P.o.germ.
1275
y

P. o. germ. ~~1286 P~~

1275 y

(Schiller)
Schink

<36625625890011

<36625625890011

Bayer. Staatsbibliothek

P. O. germ. 1384 y

Schillers
dramatischer Genius

gerechtfertigt

gegen den Miß- und Unverstand des Zeitalters.

Der Genius eines großen Dichters kann zuweilen schlummern, aber nie schnarcht er. Nur poetische Schwindel- und Querköpfe, — vom Haus' aus in eine lethargische Dumpfheit versunken, — schnarchen, und schnarchen jeden an, der nicht mit schnarcht.

---

164 B

P. o. germ. 1286 p (Schiller)
1275 y
Schenk
BIBLIOTHECA REGIA MONACENSIS

Nicht alles, was von dem kritischen Dreifuße jetzt in die Welt hineingeorakelt wird, ist so unerhört und neu, als man das Publikum gern überreden möchte. Auch vor Zeiten wohnten Leute hinter den Bergen. Nur dies soll durch dieses Büchlein bewiesen werden. Es soll blos dem Dünkel entgegen treten: nur die Jetztzeit wisse alles. Jedem das Seine! Von jeher gab es eine Zeit, die vorwärts schritt. Wo sie auch jetzt vorschreitet, ihr Lob und Anerkennung! Aber vergessen soll sie nicht, daß sie sich auch schon früher Bahn machte und in Manchem — als Lessing, Herder, Klopstock und Wieland am literarischen Himmel glänzten — schon eben so weit, wo nicht noch weiter war. Dies auch durch Schiller darzuthun, erneute der Verfasser dieser Schrift seine Stimme. Sich selbst will er damit kein Denkmal setzen. Er hat auch das noch von der guten alten Zeit, daß er frei ist von Dünkel und Anmaßung.

Friedrich Schillers

Don Karlos, Wallenstein, Maria Stuart, die Jungfrau von Orleans, die Braut von Messina und Wilhelm Tell,

ästhetisch, kritisch und psychologisch entwickelt

von

Johann Friedrich Schink.

Drink deep, or taste not the Pierian spring!

Pope.

Dresden und Leipzig,
in der Arnoldischen Buchhandlung.
1827.

F.F

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Bayerische
Staatsbibliothek
München

An

den Herrn Professor Hasse

in Dresden.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Was ich hiermit dem Publikum übergebe, mein verehrter Freund, ist, seinem wesentlichen Inhalte nach, kein eben erst entstandenes Buch. Schon vor funfzehn Jahren nahm Friedrich Nicolai die darin angestellten Untersuchungen in seine allgemeine deutsche Bibliothek auf. Nur meine Ansichten über die Braut von Messina — deren Beurtheiler in diesem Journale ich nicht bin — erscheinen hier zum erstenmale. Doch gilt auch das nur von dem, was dieses Drama selbst betrifft. Meine Geständnisse über die Schicksalsidee und die Wiedereinführung des altgriechischen Chores sind ebenfalls aus frühern Zeiten, bei andern Veranlassungen. Mehrere Freunde der dramatischen Literatur, die mich als den Urheber jener Zergliederungen der Schillerschen Dichtungen kannten, wünschten, ich möchte sie erneut an das Licht treten lassen. Ich habe diesem Wunsche nachgegeben, jedoch, wie Sie leicht denken können, mit abermaliger Prüfung, gereifterem Urtheile, gereinigt von üppigen Auswüchsen, neu und tiefer begründet. Das war ich den Manen des Unsterblichen, den Kennern der Kunst, dem gebildeten Theile des Publikums, mir selbst schuldig; und bewußt bin ich mir, daß ich in Lob und Tadel gleich unpartheiisch, gleich frei von vorgefaßter Meinung, mein Urtheil niederlegte; daß zu dem ersten keine Blendung, zu dem letzten

kein Kizzel, den Meister meistern zu wollen, mich hinriß. Erwärmt und durchdrungen von jedem Schönen und Großen, das sich mir darbot, sucht' ich es zu veranschaulichen, und mit der lebendigen Anerkennung, welche Studium und Ergründen in mir befestigt hatten. Den Foderungen der Kritik gehorsam, ließ ich keine Schattenseite unberührt, die ich zu gewahren glaubte, machte mir aber die ruhigste Besonnenheit und die ehrende Achtung zur Pflicht, die den Verirrungen eines so großen und edlen Geistes gebührt.

Vielleicht wird man mir in der Entwicklung der Schönheiten der Schillerschen Dichtungen zu viel poetischen Schmuck, gar zu rhetorische Farbengebung vorwerfen. Ich weiß aber in der That nicht, wie man poetische Herrlichkeit und Fülle anders versinnlichen soll! Der lebendige Hauch eines Dichterwerkes muß in seinen Bezeichner gleichsam übergehen, wenn er ein lebendiges Bild davon aufstellen will; und geschah dies, so wird der Darsteller auch dies Bild mit einem Theile der Glorie umgeben müssen, die seiner Phantasie, wie seinem Intuitionssinne vorschwebte; das heißt, er wird es in Tönen und Farben thun, die seine lebendige Anschauung ihm in Mund und Hand giebt. Nur, wenn dieses poetische Kolorit nur Farbenschmuck ist, wenn ihm die Seele fehlt, die das Gemälde zum Gemälde macht, ist es vom Uebel, und von diesem Uebel hoff' ich durch den psychologischen Gehalt, den ich ihm zu geben strebte, das meinige frei erhalten zu haben.

Meine kritischen Erinnerungen gegen diesen herrlichen Dichtergeist waren und sind fern von dem Frevel, auch nur das kleinste Blatt in dem Lorbeerkranze zerknicken zu wollen, den Mit- und Nachwelt ihm darreichen. Sie stützen sich einzig und allein auf die für alle Zeiten unveränderlichen Grundsätze der wahren dramatischen Kunst (unzugänglich dem Mode- und Zeitgeschmackschwindel), durch die allein das Drama seine dramatische Würde erhält, die der ästhetischen und sittlichen. Diese kann sie aber

nicht erhalten, wenn ihren Darstellungen Wahrheit fehlt, und Wahrheit fehlt ihnen, wenn ihre Gestaltungen nicht aus dem Innersten der menschlichen Natur, der tiefen Beobachtung des Lebens, der Leidenschaften und der Sitten hervortreten. Wo sich in einem Dichterwerke Abirrungen von dieser Wahrheit finden, da — und rührt' es auch von dem erhabensten Genius her — muß die Kritik sie rügen, damit jener Kunst ihre Eigenthümlichkeit, ihr Recht und ihre Würde bewahrt werde; damit die Verirrungen des Genius den Kunstpfuschern nicht Irrlichter werden in die Moräste und Sümpfe der Unkunst und Unpoesie. Schillers Dichterglorie bleibt, trotz ihrer Schattenseiten, ungefährdet, aber sie dürfen nicht zum Einlaßbriefe für andere geniale oder wohl gar ungeniale Köpfe in das Allerheiligste der Kunst dienen.

Beweisen muß jedoch die Kritik ihren Tadel, sonst wird sie Schmähsucht; und sie beweist, wenn sie begründet, sie habe das Kunstwerk, über das sie sich zum Richter aufwirft, verstanden. Kein Gözzendienst muß ihr Urtheil leiten, keine Schulpartheilichkeit sie irren, und ihren Urtheilsspruch zum bloßen Machtspruche machen. Ungetrübter Wahrheitssinn und unbestochene Gerechtigkeitsliebe müssen ihr zur Seite stehen und nie und nirgend ihre Augen durch die Brille der Vorliebe und Vormeinung sehen.

Diese Grundsäzze, mein verehrter Freund, waren meine Führer. Recht herzlich wünsche ich, daß Sie und alle Kenner des Schönen und Wahren sie in meinen Untersuchungen bewährt finden; daß ich, nach dem Wahlspruche meiner Schrift, tief geschöpft, und meinem Gegenstande gewachsen mich erwiesen haben möge. Dann darf ich hoffen, eine günstige Aufnahme zu erhalten, darf hoffen, mir ein freundliches „salve!“ vorzubereiten zu einem neuen Werke dieser Art: zur psychologischen Entwickelungen einiger Hauptcharaktere Shakespeare's und unsrer klassischen deut-

schen dramatischen Dichter für den Schauspieler, das dem gegenwärtigen folgen soll.

Möge meine Hoffnung nicht zu Schanden werden, vor allen die nicht, daß Sie, mein verehrter Freund, wohlwollend meine freundschaftliche Gabe und die Versicherung meiner ausgezeichneten Hochachtung auf- und annehmen.

Sagan, im Lenzmonde 1827.

Schink.

I.

Don Karlos,

Infant von Spanien.

Eine höchst überraschende Erscheinung für den Kunstverständigen, trat dieses Trauerspiel, als das neueste Erzeugniß des Schillerschen Dichtergenius, an das Licht. So unverkennbar auch schon der Dichter der Räuber, des Fiesko und des Schauspiels Kabale und Liebe sein Talent für dramatische Darstellung und Kunst bewährte, so stellte er doch, von einer zu zügellosen Phantasie und einer verfehlten Bildung durch Shakespeare geleitet, in diesen Hervorbringungen mehr Wesen seiner Einbildungskraft, als Geschöpfe der wirklichen Welt auf, und gab in seinen Charakteren mehr Zerrbilder, als Gestalten der Natur, des Lebens und der psychologischen Wahrheit. Noch fehlte seinen Schauspielentwürfen Haltung, wohlgeordnete, mit sich übereinstimmende Ganzheit; sein Darstellungstalent erwies sich nur in der Vortrefflichkeit einzelner Lagen und Zustände (Situazionen); minder aber in der Behandlung des gesammten Stoffes; und Schwulst, Prunk und schillerndes Bilderspiel vertraten oft die Sprache der Natur und der Empfindung. Ganz anders enthüllte sich jetzt im Don Carlos sein hoher, kräftiger Genius, in lebendiger, geistiger Fülle. Aus einer mäßigern, gezügeltern Phantasie ging sein Dichterwerk hervor; tiefer eingedrungen in den Geist des unsterblichen Britten, regte und bewegte sich seine dichtende Kraft; Wesen der wirklichen Welt, Charaktere, geschaffen nach Menschenbilde, gingen unsern Augen vorüber; das Ganze zeugte von einem durchdachten, gereiften Plane; nicht nur in einzelnen Situazionen, in der Anordnung des Ganzen verherrlichte sich sein dramatisches Talent; die vorgeführten Personen spra-

chen, selten nur abirrend, im Geiste und Sinne ihrer Charaktere, der Natur und der Leidenschaft. Daher denn auch der allergreifende Eindruck dieses poetischen Kunstwerkes auf Kenner und Nichtkenner, auf Kunstfreunde und Kunstrichter; das allgemeine „plaudite!“ mit dem es begrüßt wurde.

Der Ueberraschteste von allen diesen Ergriffenen war vielleicht ich. Kraft und Genialität hatten mich schon in den frühern Erzeugnissen dieses Dichtergeistes angesprochen, aber jene wilde, die nicht Maaß und Ziel kennt, und ohne Sicherheit und Sichselbstbewußtseyn in einem unermeßnen Raume sich umtreibt, und, nirgend festen Boden gewinnend, irr und unstät über der glühenden, gährenden Masse taumelt. Ich sahe die Räuber, Fiesko und Kabale und Liebe über die Bühne schreiten, aufgeregt durch glänzende Lufterscheinungen, durch ein stets bewegliches Fata Morganaspiel; meine Phantasie empfand sich entzündet, aber in meiner Brust haftete keine dieser Erscheinungen. Ich erkannte einen mächtigen Geist, Blitzschläge des dramatischen Genius, Feuerflokken eines beseelten Lebens, aber noch lag über allen ein dämmernder Dunstkreis; noch fehlte es den Gebilden, die in ihr umher wirrten, an einer natürlichen Verbindung, daher sie denn auch in eben dem Augenblikke, wo sie unsre Theilnahme anzogen, sie wieder zurückstießen. So verließ ich, nach vollendeter Vorstellung, das Schauspielhaus ohne Nachhall, ohne bleibende Bewegbarkeit in meinem Innern. Gerade damals in dem Studium des Geistes und Zwekkes der dramatischen Kunst lebend, fand ich hier nur Abirren von demselben, falsche Richtung, Widerstreit. Dazu kam, daß Göthe's herrliche Iphigenia meinen innern und äußern Sinn gefangen genommen hatte, daß ich, in diesen reinen Spiegel gediegener dramatischer Kunst schauend, mich entfremdet fühlte von allem Unheimlichen, was sie verunstaltete und entwürdigte. Wie ein Zauberschlag berührte es mich demnach, in Don Carlos einen Geniusverwandten des Schöpfers der Iphigenia zu finden, einen plötzlich klar und besonnen gediehenen Geist, kühn und doch gehalten, Phantasie beschwingt, und doch ruhig waltend, idealisch und doch psychologisch wahr gestaltend. Ergriffen von diesen überraschenden Erscheinungen, immer fester von ihnen gehalten, jemehr ich in ihr innerstes Wesen eindrang, umgab die reiche Welt, die sie mir aufschloß, mich immer leuchtender. Ich blieb nicht blind gegen die kleinen

Nebelflekken, die sie noch bedeckten, aber was waren sie gegen den vorherrschenden Lichtglanz, der sich über das Ganze verbreitete. Vor allem an zog mich die feste und bestimmte Zeichnung der in ihm vorgeführten Charaktere. Sie sind es denn auch, die hier zum Gegenstande einer nähern Prüfung dienen sollen, und unter diesen hervorragend: Philipp, Posa und Karlos.

Zuerst von dem vollendetsten, Philipp. Wie ein Charakter geschichtlich treu (nach den Zeugnissen nehmlich, die Schiller um diese Zeit vor sich hatte), und doch nach den Zwekken der poetischen Kunst gestaltet, dargestellt; wie eine Art Ungeheuer in der Reihe menschlicher Wesen durch die Umgebungen, in denen es der Dichter erscheinen läßt, durch die Grundsäzze, die ihm durch Erziehung gleichsam aufgezwungen wurden; durch die diese Grundsäzze nährenden und befestigenden Gesellschaften, die er ihm giebt; durch den die ihm eigenthümlichen Leidenschaften und Neigungen mächtig bewegenden Geist der Zeit seiner Ungeheuerheit entkleidet, der Menschheit näher gebracht, und so dramatisch gebildet werden müsse, darüber giebt der Schillersche Philipp den vollständigsten und belehrendsten Unterricht. Die schwindelnde Höhe von Herrschermacht und Gewalt, auf der er, als „der reichste Mann in der getauften Welt", als der Fürst steht, „in dessen Staaten die Sonne nicht untergeht"; die Geistes- und Charakterbildung, die er durch einen Großinquisitor erhalten, die Mißbegriffe von Religion und Rechtgläubigkeit; die verächtlichen Vorstellungen von Menschenwerth und Menschenbestimmung, die dieser ihm eingeflößt hat; die Aufrechthaltung und Begründung dieser Lehren und Vorstellungen in ihm bis zur Charaktereigenthümlichkeit durch die Alba und Domingo, die Nächsten an seinem Throne; das Joch des finstern Aberglaubens, das ihn troz alles übrigen Strebens nach selbstständiger Herrscher-Größe, troz so manches Aufrufs einer bessern Natur, drückt und einengt; und dann wieder der Geist des Rechtes und der Vernunft, der sich gegen seine empörende Herabwürdigung der Menschheit auflehnt, und Völker und Länder seinem zwingherrlichen Zepter zu entreißen droht, der selbst in dem Erben seiner Krone mächtig empor strebt: wie natürlich und menschlich machen sie diesen Philipp zu dem eisernen Volk- und Freiheitfeßler, als der er vor uns auftritt, spricht und handelt! —

Wie kann der Menschheit Stimme an sein Herz schlagen, da er die Menschen um sich her nur als „Zahlen" sieht, deren „zahme" Laster, vom Zaume beherrscht, nur seinem Zwekke dienen? Muß er nicht glauben, daß, als König, „wie ein Mensch fühlen, der Menschheit seines Gleichen zugestehen" heißt? Wird ihm nicht jedes Streben, Rechte zu behaupten, die seinen Vorstellungen von der menschlichen Natur widersprechen, entweder als Schwindelgeist, oder als wahnsinnige Verirrung aus dem angewiesenen Geleise, als Hochverrath an seiner Krone, als Empörung gegen die Heiligkeit seiner göttlichen Salbung vorgespiegelt? Noch mehr, so sehr er auch der Menschheit und ihren Gefühlen entronnen zu seyn wähnt, sieht er sich dennoch in Verhältnissen angegriffen, in denen er sich einen sterblichen Menschen empfindet, als Gemal und Vater. Lebendiger, als jemals, müssen jetzt Argwohn und Mißtrauen in seinem Charakter herrschende Züge werden, lebendiger, als je, seine Zweifel an ächter Menschheit und seinen Unglauben an menschliche Tugend regen und begründen. Die einzige Tugend, an die er noch Glauben hatte, seines Weibes Tugend, erscheint ihm zweideutig; seinen eignen Sohn hat er im Verdachte einer blutschänderischen Liebe. Von solchen Furien gefoltert, wie begreiflich wird da sein Handeln in diesem Glauben und jeder schauderhafte Ausbruch seiner empörten Leidenschaft. Wenn vollends diese Furien sich, Gewißheit täuschend, an sein Herz werfen, wie menschlich wird dann selbst die gräßliche Verirrung seiner menschlichen Natur, die ihn sagen läßt:

— — — — Es fließe Blut!
— — — — Ich kenne
Mich selbst nicht mehr, ich ehre keine Sitte,
Und keine Stimme der Natur, und keinen
Vertrag der Nazionen mehr!

Argwohn, Mißtrauen, Furcht und Eifersucht machen ihn zum Tyrannen; Empörungen gegen seine Krone, die Kirche und den Staat; Verrath an seinen heiligsten Rechten, als Gemal und Vater, erfüllen seine Seele mit blutigen Gedanken; die Verächtlichkeiten der Menschen um ihn her entfremden ihn von der bessern, menschlichern Natur in sich selbst. Dennoch entmenscht ihn das alles nicht ganz. Auch mitten in den wildesten Ausschweifungen seines vom Sturme

der Leidenschaft bewegten Geistes erblikken wir Rückfälle in die Menschheit, von der er sich, durch bittere Erfahrungen gedrängt, so gern losreißen möchte. Mehr, als einmal, sehen wir ihn niedergebeugt von dem lastenden Gefühle, allein zu seyn auf dem Throne, das Bedürfniß enthüllen, einen Menschen um sich zu haben, schmerzlich ihn ringen nach einem sich ihm anschließenden Herzen.

Wie wahr er dieses Bedürfniß empfindet, wie ganz, und aus voller Fülle ihm das Eine noth ist, einem Menschen zu begegnen, erfahren wir in dem Entschlusse, den Marquis Posa in seine Nähe zu berufen, in der Szene, wo er ihm, Aug' in Auge, gegenüber steht. Wie wird er von dieser ihm so außerordentlichen Erscheinung überrascht! Zum erstenmale erblickt er diesen Menschen, die Würde der menschlichen Natur. Furchtlos, frei und kühn, aber bescheiden, und rein aus der Fülle seines Herzens in seiner Ueberzeugung spricht ein Unterthan zu ihm, als Mensch vor dem Menschen. Begeistert und lebendig, und doch besonnen und ruhig bestreitet er des Herrschers nichtige Regierungsgrundsätze, die Unstatthaftigkeit seiner Vorstellungen von den Menschen und ihrer Bestimmung. Nicht achtend, was er dabei wagt, ohne alle Rücksicht auf Gewinn und Vortheil für sich, des Zwingherrschers besserer Natur vertrauend, hält er ihm in dem hellen Spiegel der Wahrheit das Bild eines größern, erhabenern Fürsten vor, als er bisher gewesen, fodert ihn auf, der Genius der leidenden Menschheit, dieser größere Fürst zu seyn. So hat der finstere Gewalthaber nie Menschenlaut vernommen, eine solche Menschenscheulose Enthüllung eines blos um und für Wahrheit denkenden, redenden und handelnden Menschen hat sein Auge nie erblickt. Unwillkührlich fühlt er sich zu ihm hingezogen, an ihn gefesselt. Jetzt hat er gefunden, was er suchte, das Bedürfniß seines sehnenden Herzens ist befriedigt. Mit einem Vertrauen, das ihm bis jetzt ganz fremd war, mit einer Herzlichkeit, die er noch nie empfand, giebt er sich diesem anerkannten Menschen hin, überläßt sich sogar seiner Leitung, und fühlt zum erstenmale sich nicht allein auf dem Throne. Von nun an kommt ein milderer Geist über ihn. Nur durch die fürchterlichen, Wahrheit ähnlichen Entdekkungen über seine häuslichen Verhältnisse wieder aus seinen Gränzen gedrängt, ist er hier und da noch der alte Philipp. Aber selbst in diesem

erschütternden Aufruhre der Leidenschaften bedarf es nur des Anblicks dieses Menschen, und die Stürme seines Busens legen sich, sein Herz öffnet sich wieder der Stimme der Menschlichkeit, und sein Glaube an menschliche Tugend kehrt zurück. Er hält sich seines Glükkes, seiner Ruhe wieder sicher, sobald der einzige Mensch ihm wieder nah' ist, der ihn die Menschen von ihrer ehrenvollen Seite kennen gelehrt hat.

Viel ist ihm dieser Mensch geworden! Wie unausdrückbar viel, bezeugt seine Reue beim Anblikke des auf seinen Befehl Ermordeten, sein Schmerz über den Verlust des sich selbst, aber nicht für ihn opfernden großen Todten. In den ersten Gefühlen dieses unersetzlichen Verlustes den Verrath des Gemordeten an seinem Herzen, seinem Vertrauen vergessend, ergreift nur der Gedanke, daß er nicht mehr ist, sein verwundetes, wieder verwaistes Herz: der einzige Mensch, dem er sich, ihm vertrauend, anschloß, den er achtete, der, seine „erste Liebe," ihm theuer, wie ein Sohn war, „in dem ihm ein schöner Morgen aufging," ist gestorben, ohne Glauben an ihn, hat ihn verworfen für einen andern. Aber eben dieser unbarmherzige Verrath an seiner ersten Liebe, dieser heillose Betrug an seinem Herzen verwandelt auch bald seinen Schmerz in schneidende Bitterkeit. Klar wird es ihm, nur die Menschheit, nicht ihn, nicht Karlos liebte dieser Schwärmer; nur aus Liebe für die Menschheit opfert er den alten Mann dem Jünglinge. „Des Vaters untergehende Sonne lohnte das neue Tagewerk nicht mehr, dem nahen Aufgange der Sonne wird es verspart" — durch diese Betrachtung von ihm abgewandt, entfremdet er sich auch wieder von dem Menschen, und mit der vollen, ja noch gesteigerten Erbitterung seiner alten Verachtung des Menschengeschlechtes. Die Menschheit, die der Schwärmer ihm zum Opfer brachte, mag nun für ihn büßen.

So unermeßlich um Glaube, Hoffnung und Liebe getäuscht, so verächtlich von dem ersten Menschen, den er zu achten, sich gezwungen sahe, weggeworfen, werden fortan alle seine Gedanken nur Blut und Verwüstung, Vernichtung der schönen Träume, für die Posa starb. „Wie ein Thor soll er gestorben seyn" und mit ihm jede Hoffnung, die auf seinen nahen Hintritt gegründet war. Noch lebt er, und Saat des Todes soll sein Leben für die Zukunfts-

träume des Schwärmers werden, mit seiner „Puppe" will er anfangen.

Aus höchst empörter Herzensbitterkeit entsteht demnach in Philipps Seele der gräßliche Entschluß zu Karlos Ermordung und wird zur That durch immer höhere Reizungen von innen und von außen. Seiner argwöhnischen, den Menschen mißtrauenden Natur, der alten Oberherrschaft und Obervormundschaft seiner Religionsmachthaber wieder zurück gegeben, wieder klein und unterwürfig der Zwingherrschaft der Siegelbewahrer des Priesterthums, verläßt ihn auch wieder der bessere Geist; unterdrückt er die laut mahnende Stimme des Gottes in seiner Brust, nur den Auffoderungen des Blut- und Kezzergerichtes sein Ohr leihend; und übergiebt den Sohn der Vollziehung des Bluturtheils. Wir erschrekken vor der ungeheuren That, erblikken aber in dem Thäter dennoch kein entmenschtes, unsrer Natur völlig fremdes Ungeheuer. Troz seiner Ausartung steht er menschlich zu ihr gedrängt vor uns da, statt Abscheu zu erregen, uns sogar Mitleid einflößend, uns psychologisch belehrend, nach Aristoteles Foderung, die Sitten reinigend.

Philipp gegenüber steht der Marquis Posa, der Lieblingsheld des Dichters in diesem Drama, sieghaft gegen die Einwürfe einiger seiner Beurtheiler vertheidigt. In der That ist dieser Charakter weder so übermenschlich, noch dem Zeitalter, in dem er auftritt, so fremd gezeichnet, als man den Dichter beschuldigte. Gegen die Anklage der Uebermenschlichkeit schützt ihn so manche Schattenseite, und seine geistige und sittliche Hochbildung steht, den Standpunkt, auf den ihn der Dichter gestellt hat, ins Auge gefaßt, durchaus nicht im Widerstreite mit dem Jahrhunderte, in dem er vorgeführt wird. Wären die Meinungen, Gesinnungen und Gefühle, die sich in Posa aussprechen, seine Besonnenheit, Festigkeit und Unerschrokkenheit, seine kraftvolle, zum Ziele strebende Thätigkeit unter mehrere Personen dieses Drama vertheilt, wäre dieser Geist des Freidenkens und Handelns, wie er sich in Posa verlebendigt, auch auf die übrigen Umgebungen des spanischen Machthabers verbreitet, äußerte er sich vielseitiger, umgreifender: so möcht' er allerdings dem Zeitalter, in dem er, dem Orte, an dem er sich enthüllt, widerstreiten, da, weder in der einem, noch an dem andern, diese Ideen so ausgebildet und vollendet im Umlaufe seyn konnten. Aber, daß ein

einzelner Mensch, und ein so außerordentlicher Mensch sie hat, in Thätigkeit setzt, ist nicht nur nicht der Natur entgegen, sondern vollkommen in der Natur. Regte sich denn dieser Geist des Aufstandes gegen weltliche und geistliche Unterdrükkung nicht dunkel, dem Gefühle nach, in Tausenden und trieb sie sogar zur thätigen Auflehnung dagegen? Warum sollte denn dieser Geist nicht in einem Menschen vollendet ausgebildet, zum hellen, Verstand und Herz zugleich erwärmenden, Lichte, zum planvollen Thateneifer, zur die Rettung des Menschengeschlechts schleunig fördernden Wirksamkeit sich haben entwikkeln können? Warum sollt' es unter den Tausend zur Freiheit Erwachten nicht einen Menschen gegeben haben, der, mit hervorstechender Kraft ausgerüstet, mit überlegenen Talenten, mit gereifterem Verstande, eingreifenderer Wärme, als seine übrigen Zeitgenossen, sich geboren gefühlt hätte, der seufzenden Menschheit ein neuer Heiland zu werden, besonders, wenn er durch seine Unabhängigkeit, durch die Ueberzeugung, daß der Wille, der Wunsch von Tausenden ihn kräftig unterstützen werde, auch die Mittel dazu in seiner Macht fühlte?

Ein solcher ist Posa. In der Lage, in die ihn der Dichter setzt, konnt' er nicht nur werden, was er ist, er mußt' es sogar. Alle Kräfte um ihn gähren, Vernunft und Vorurtheil sind im heftigen Kampfe mit einander; die Meinungen schwanken, die Wahrheit erwacht, ein dämmernder Morgen! Da steht er, zwischen Licht und Finsterniß, Zeuge der allgemeinen Gährung, des heftigen Kampfes des den Tag verkündenden Dämmermorgens. Einem Geiste, wie diesem, kann ein solcher Mittelzustand zwischen Erkenntniß und Irrthum nicht gnügen; er tritt näher, ergründet den Irrthum, begründet die Erkenntniß. Nun wird er Mitkämpfer, besiegt das Vorurtheil, heiligt sich der Vernunft. Durch sie schafft er sich die schwankende Meinung zur Ueberzeugung, ihre Schwankheit, Ungebundenheit zur Zucht und Ordnung; zur anerkannten Wahrheit; und, je wohlthätiger die gefundenen Güter sind, je erquikkender das Licht, das ihn umstrahlt, je erhebender die Kraft ist, die er sich gewonnen hat, je mehr er in dieser Kraft allein da steht: desto theurer werden ihm diese Güter, desto lebendiger wärmt er sich an diesem Lichte, desto feuriger übt er diese Kraft; desto mehr fühlt er das Bedürfniß, durch sie zu wirken, zu schaffen, zu retten, zu be-

festigen. Gerade das finstere Zeitalter also mußte in einem Menschen dieses Standpunktes, mit diesen Gaben, solche Kräfte vorzüglich wekken und entwikkeln. Gerade das Elend der Sklavenschaft und des Aberglaubens um ihn her ihn zu solchen Entschlüssen und Thaten treiben. Aus diesem Thateneifer für Wahrheit, Licht und Recht wird es denn auch natürlich, daß er mehr ein Freund der gesammten Menschheit, als eines einzelnen Menschen, daß die Liebe für den Freund der Liebe für das Menschengeschlecht untergeordnet ist. Er liebt ja den Freund nur um jener Liebe willen, um der Hoffnung willen, die er von ihm hat, daß er diese Liebe mit ihm theilen, und von der Höhe, auf der er steht, durch das Vermögen, das seine zukünftige Bestimmung ihm in die Hand giebt, zur Verwirklichung seines Menschenparadieses thätig seyn werde. Dieser Liebe wegen nährt er sogar die Leidenschaft des Sohnes für die Mutter. Er kennt Elisabeth, ihren tugendhaften, für Welt- und Bürgerglück glühenden Charakter; so soll die irdische Leidenschaft des Jünglings zu der himmlischen, der Liebe für die Menschheit, ihn entzünden, daß er der Schöpfer einer neuen Erde werde.

Um dieser Liebe willen giebt er sogar, um seine Hoffnungen von Karlos betrogen, den Freund eine Zeitlang auf, und schließt sich an den ihm vertrauenden, von seinen Ideen erwärmten Philipp. In dem Augenblikke der Begeisterung, der ihm so unerwartet den eisernen Machthaber, als ein der Menschheit nicht ganz entfremdetes Wesen, darstellt, scheint er ihm für Beschleunigung seiner neuen Schöpfung empfänglicher. Er wird dem Freunde untreu, weil er der Sache der Menschheit noch getreuer ist, und dieser durch Philipp zu werden hofft, was er ihr durch den von seiner verderblichen Leidenschaft entnervten Thronerben nun sobald nicht werden kann.

Daß aber Posa in dieser Untreue gegen den Freund für seine höheren Zwekke auch ein falsches, gewissermaßen hinterlistiges Spiel gegen ihn treibt, das ist eine von den Schattenseiten in dem Charakter dieses Repräsentanten der Menschheit. So ganz und gar nichts wird ihm dieser sonst so geliebte Freund, daß er ihm auch nicht einmal einen Wink von seinen Verhältnissen mit Philipp, von seinen darauf gegründeten Hoffnungen giebt, ihn auch nicht den kleinsten Blick in seine Entwürfe thun läßt; mit künstlichen

Windungen und Winkelzügen des Beunruhigten Forschungen ausweicht. Noch mehr, mit sehr lauen und unstatthaften Gründen trotzt er dem Gedrängten gefährliche Papiere ab, achtet dabei nicht das Irrewerden des staunenden Jünglings an ihm, nicht der tödtlichen Unruhe, von der er den ehemaligen Helden seiner Träume gefoltert sieht, ihn auch nicht durch die leiseste Andeutung des Warum und Wozu? aufrichtend. In der That, ein Widerstreit, eine Ungleichheit in dem gegebenen Charakter, nicht zu lösen. Weswegen spielt Posa hier diese zweideutige Rolle? Hätt' es der ihn begeisternden Sache der Menschheit geschadet, wenn er offener gegen den Jugendfreund gewesen wäre? Gewiß nicht; aber sich selbst getreuer, seiner ehemaligen Freundschaft würdiger, hätte er sich gezeigt durch das freie Geständniß, warum er ihn für seine Pläne aufgab?

Dahingegen ist die Art und Weise, wie er sich bei Philipp einführt, die hier und da befremdet hat, der Natur, wie der Wahrheit, gemäß; sie gründet sich auf seine Menschenkenntniß und noch mehr auf die Kenntniß von Philipps eigenthümlichem Charakter. Ein Posa konnte die, weder erwartete, noch gewünschte Zusammenkunft mit dem starren, unzugänglichen Gewaltherrscher nicht als eine gewöhnliche Königsgunst behandeln, sich ihm nicht zu einem bloßen höfischen Zweisprache, zu einem bloßen königlichen sich auf den Zahnfühlenlassen vorstellen wollen. Zu etwas Höherm sollt' ihm diese Königsneugier oder Laune dienen, zur Kundgebung seiner freien Denkart, seines großen Strebezieles. Sollte sie dies nun, sollte durch sie auch nur „eine Feuerflokke Wahrheit" in des Despoten Seele geworfen werden, fruchtbar und wirkend, so mußt' er ihn den Menschen in einer Gestalt kennen lehren, wie er ihn im Bilde seiner Alba und Domingo nicht kennen lernen konnte; so mußten seinem Herrscherstolze Selbstwürde, seinem lauernden Argwohne Offenheit, seinem an Sklaverei und knechtische Demuth gewöhnten Geiste Freisinn entgegengesetzt werden; so mußt' er sich ihm als den Mann zeigen, der Könige entbehren kann. So erscheint er denn in diesem ersten Zusammentreffen mit Philipp völlig in seinem Charakter, völlig seinem Plane, der Person, mit der er unterhandeln will, angemessen. Anfänglich zwar entspricht das Wie? seines sich Darstellens nicht ganz der reinen Größe seines Selbstes; der Stolz artet etwas in

Hoffarth aus. Doch späterhin, als sein Freisinn den königlichen Schüler ergreift, als er durch seine Ideen von Freiheit und Menschenglück das erkaltete Herz desselben erwärmt und in ihm für seine erhabenen Zwecke Hoffnungen, die er nicht ahnete, aufleben zu sehen glaubt, wird die anfängliche Hoffarth wieder zum wahren Stolze; wird sein Betragen wieder reineres Selbstgefühl, seines Charakters würdiger. Wie natürlich nun, daß er, von diesem unerwarteten glänzenden Erfolge seiner Freimüthigkeit begeistert, in dem für diesen Augenblick von der Wahrheit getroffenen Philipp einen seines Glaubens geworben zu haben meint, und so seine Liebe für das Menschengeschlecht auch auf ihn überträgt. Er handelt für ihn, weil er in ihm auch für die Menschheit zu handeln glaubt; handelt aber, wie ein Ueberbegeisterter, rasch, unbesonnen, übereilt, und spielt zuletzt ein Spiel, das er verlieren muß. Jetzt erwacht er, und Philipp steht wieder ein ganz anderer vor ihm da; er giebt ihn auf, denn er fühlt, er kann ihm nichts seyn; nur in dem jungen Freunde „reift Europa's Verhängniß." Daß es aber reife, übergiebt er ihm Elisabeths Herzen, daß sie ihn liebe aus Liebe zu den Menschen, zu dieser Liebe auch ihn wieder entflamme, ihn, den zu retten, und für diesen Zweck zu retten, er sein Leben opfert. Dieser Opfertod würde die ihm gemachten Vorwürfe von Gewaltsamkeit und Unnatur verdienen, wenn er das Erzeugniß der Ueberlegung, eines kalten Entschlusses wäre; doch durch die von seiner raschen Schwärmerei bedrängte Lage herbeigeführt, hervorgegangen aus einer höchst gespannten Stimmung seines Geistes und Herzens, ihm als letztes Mittel seines Weltparadieses, und des Freundes, der es schaffen soll, erscheinend, ist er die Geburt einer schwärmerischen Heldenbegeisterung; also wohl unvorbereitet, ein jäher Blitzstrahl, aber nicht unwahr, nicht gegen die Natur.

Elisabeth könnte man den weiblichen Posa der Schillerschen Dichtung nennen. Auch ihr ist die Sache der Menschheit Alles, der Liebe für sie hat sie die sterblichere Liebe für den früher ihr Verlobten geopfert, wenigstens gestrebt, dies Opfer ihr zu bringen. Diese Liebe bekräftigt sie, sich über den Schmerz der Entsagung zu erheben. Sie liebt den Theuren ihr Verlorenen noch, aber sie er-

schrickt nicht vor dieser heiligen Liebe ihres Herzens. Diese Liebe ist es, die zu Karlos spricht, als sie zu einer Zusammenkunft mit ihm gedrängt und überrascht wird; diese Liebe weiset seine verwegene Leidenschaft würdevoll und siegend in die Gränzen der Pflicht; diese Liebe ist der große Gegenstand ihrer Unterhaltung, ihm gegenüber; mit dieser Liebe überwältigt sie sein Herz zu dem Heldenentschlusse, zu siegen über sich selbst, zu der edleren Hinneigung zu ihr, Schöpfer des Menschenglückes zu werden, das sie nur wollen, nicht hervorbringen kann. So ist sie, was Posa ist, aber in dem Geiste der ruhigen, mildern Natur ihres Geschlechtes, nicht mit dem flammenden, unaufhaltsam ausströmenden Feuereifer des enthusiastischen Jünglings. Weiblich zart wählt sie die Mittel, ergreift keines, das ihr nicht ganz so rein scheint, als die große Sache, für die sie es wählt. Frei von aller Werbesucht, und deswegen auch gewaffnet gegen die Folgen des überraschenden Augenblickes, ergreift sie keinen Weg zur Ausführung, der ihr in täuschender Begeisterung der nächste, der beschleunigendste dünkt; prüft auch noch in der Fülle ihres erglühenden Herzens. Zwar scheut sie auch gewaltsame Mittel nicht, wenn sie nothwendig sind, doch bietet sie ihnen nur dann ihre Hand, wenn sie ihr lauter, offen, frei von jeder Zweideutigkeit erscheinen; wenn Niemand dabei zum blinden Werkzeuge dient, kein Vertrauen dabei gemißbraucht, durch falsche Vorspiegelungen zur Mitwirkung betrogen wird. Daher die Verletzung ihres reinen Sinnes bei Posa's ihr nicht ganz lauter scheinendem Benehmen gegen Philipp. Geradezu erklärt sie es für unredlich, und faßt nicht, wie sein sonst so edler Stolz sich zu diesem Amte borgen kann. Nur erst, durch Posa's nähere Enthüllung seiner Absichten, durch das Geständniß, der König werde dadurch nicht betrogen, und ihm redlicher gedient, als sie glaubt, bringt er ihre Zweifel zum Schweigen, faßt sie wieder Vertrauen zu ihm, zu dem Entwurfe, den er ihr vorlegt. Diesen Geist eines durchaus offenen und truglosen Gemüthes, einer durchaus reinen Weiblichkeit enthüllt sie selbst in dem Bekenntnisse, das sie dem Könige über ihr Verhältniß mit Karlos und ihre Liebe für ihn ablegt. So verharrt sie bis ans Ende; thätig für Posa's und ihre Sache, aber immer in dem Geiste ihrer zarten Recht- und Sittlichkeitsgefühle.

Demohngeachtet ist irgendwo ihre letzte Zusammenkunft mit Karlos als unschicklich, als ihrem Tugendcharakter und ihrem weiblichen Zartsinne widersprechend, getadelt worden, mit Unrecht, dünkt mir. Die Erfüllung des Vermächtnisses, das der sich opfernde Posa in ihre Hände gelegt hat, führt einzig und allein diese Zusammenkunft herbei. Und wie würdig ihres hohen Zwkkees bewährt sich Elisabeth in ihr! Mahnung an das große Ziel, für das der Held der Menschheit starb, ist ihr erstes Wort. Selbst das offene, freie Geständniß ihrer Liebe bewährt sich, als das Siegel der höhern, der Liebe für die Menschheit untergeordneten, die sterblichen Wallungen opfernden Liebe. Auch die unwillkührliche Trauer bei Karlos heroischer Entsagung auf jede Hoffnung einer andern Liebe ist so menschlich, als gerecht. Dennoch siegt sie selbst über diesen gerechten Schmerz. Was ihr verloren gehe, der unterdrückten Menschheit wird es Gewinn. Als Retter des Jahrhunderts und seiner Zeitgenossen, steht der Entsagende vor ihr, in einer Liebe, rein von jedem Vorwurfe der richtenden Nachwelt.

Daß Karlos, wie es die Ueberschrift verspricht, nach Schillers ursprünglichem Entwurfe der Held seiner Dichtung werden sollte, sieht man aus den ersten Abtheilungen. Diesem nach war ihm die männlichere Rolle des auch in seiner Liebe für Elisabeth, für das Heil seines Vaterlandes und seines Volkes selbständigen Thronerben zugedacht. Dem schon auf der hohen Schule zu Alcala beschwornen Bunde treu, sollte Spanien wieder die Rechte der ältern Liebe erhalten und „sein Jahrhundert in die Schranken fodernd,“ Handeln sein Lebenslauf seyn. Doch schnell und unvermuthet entzieht der Dichter seine Liebe dem bisherigen Günstlinge, sein schöpferischer Genius neigt sich zu Posa hin, und von diesem Augenblicke an opfert er den ersten dem letztern. Der Verlassene wird das Spiel einer blinden, die ganze Welt vergessenden, nur in seiner Liebe für Elisabeth lebenden Leidenschaft; jede andere Thätigkeit erschlafft in ihm, er winselt, wo er handeln soll, wird, statt des thätigen, nur der leidende Held seines Drama. Von der Größe seines Charakters, in dem er zuerst vor uns auftrat, von der selbst in ihren Verirrungen edlen Leidenschaft bleibt ihm nichts als der hohe unerschütterte Glaube an die Tugend und Treue seines Freundes, so zweideutig ihm auch beide

erscheinen. Aber selbst diese Charaktergröße ist, zum Theil, nur das Erzeugniß seiner verweichlichten, erschlafften Natur; er hat nur Thränen, statt männlicher Thatkraft. Erst Posa's Opfertod, der Tod für ihn und die Sache der Menschheit, giebt ihm seine frühere Heldenkraft wieder. Er fühlt, wie er sich selbst durch seine verderbliche Leidenschaft verloren gegangen. Die höhere Liebe erwacht in ihm und mit voller Seele ergiebt er sich ihr. Nur sie kann ihm für den Verlust Ersatz werden, den er durch diesen Opfertod leitet. Jezt liebt er nur sein bedrängtes Volk, hat keine Begier, als dieses vom Zwingherrndrukke zu befreien. Aber auch so ist seine Größe nur Posa's Werk; es bedurfte dieses gewaltigen Stoffes, ihn wieder zum Manne zu machen und Posa allein bleibt der wahre Held des Trauerspieles.

Hier noch eine Rüge! Der Auftritt mit dem Edelknaben der Königinn und der darauf folgende mit der Fürstinn Eboli gehören unstreitig zu den vorzüglichsten dieser Dichtung. Das Entzükken erhörter und erwartender Liebe; die bittern Empfindungen betrogener Hoffnungen und die martervolle Verlegenheit, in die den Infanten sein Irrthum stürzt, sind mit bewundrungswürdiger Wahrheit geschildert. Aber die Hälfte dieser Wahrheit geht unter, erwägt man, wie und wodurch diese Entzükkungen, diese Kämpfe hervorgebracht werden. Kann nach dem Verhältnisse, in dem Karlos mit Elisabeth steht, nach den Erfahrungen, die er erst kurz vorher von der Würde ihrer Tugend, der Reinheit ihres Charakters, der Stärke ihrer Grundsäzze gemacht hat, es ihm auch nur auf die entfernteste Weise wahrscheinlich dünken, er könne von einer solchen Geliebten einen Brief, dieses Inhalts, empfangen? Die Liebe thut freilich Riesenschritte, nur nicht Elisabeths gehaltene, heilige Liebe, noch weniger so sträfliche, pflicht- und zuchtlose. Eine solche Liebe umgiebt, nach Göthe's schönem Ausdrukke, die Sittlichkeit, wie eine Mauer; eine solche kommt nicht so nackt und bloß entgegen, spricht nicht so lüstern von Lohn und Erhörung. Ja, selbst, wenn sie dieser Entadelung ihres Selbstes fähig wäre, kann sie doch, überall umlauert von Späherblikken, unmöglich so, gegen alle Regeln der Vorsicht und Klugheit, einem Kinde, wie der Edelknabe, mit solcher Zuversicht ein solches gefährliches Geheimniß anvertrauen. Dennoch glaubt Karlos an diese Unmöglichkeit, an diese unwahrscheinlichste aller Unwahrscheinlichkeiten. Nur

der Wahnsinn seiner Leidenschaft kann solche Hoffnungen in ihm aufkommen lassen, und nur diesen Wahnwitz seiner Phantasie, seinen Sinnenschwindel entschuldigen, aber schwerlich rechtfertigen.

Einen unbegreiflichen Widerspruch mit der Natur seines höchst leidenschaftlichen Charakters und den Qualgefühlen getäuschter Hoffnung enthüllt er in dem sonst meisterhaften Auftritte mit der Fürstinn. Mit so lebendigen Farben der Dichter auch die Verlegenheit, Verwirrung und Zerstreuung, die drükkende Angst geschildert hat, von denen der Unglückliche bei diesem, seinen Wünschen und Erwartungen so ganz entgegen gesetzten Zusammentreffen gedrängt und beengt wird: so widerstreitet doch eben diese Verlegenheit, Zerstreuung und Verwirrung, diese drükkende Angst Karlos so langem Ausharren in diesem unseligen Zustande. Diese fürchterliche Spannung, dieses für ihn so gewaltsame Sehnen und Streben nach einem ganz andern Ziele muß es ihm unmöglich machen, so lange ihr grausames Opfer zu bleiben; und um so unmöglicher, je mehr er sich durch das, was Eboli von seinen Zerstreuungen in den Zimmern der Königinn erzählt, verrathen, je mehr er sich in Gefahr glauben muß, selbst zu verrathen, welche Hoffnungen ihn eigentlich zu ihr trieben; je mehr es ihm zu Muthe ist, „als rauche hinter ihm die Welt in Flammen auf.“ Eilen muß er ins Freie, nicht blos es sagen. Gepreßt, bestürmt, wie er ist, kann er keine Augen haben für der Fürstinn Schönheit, keine Ohren für ihre lokkende Stimme, keinen Sinn, ihr Schmeicheleien zu sagen. Das springt schon dem Leser in die Augen, aber mehr noch dem Zuschauer. Dieser Auftritt, auf die Bühne gebracht, bewährt die Unnatürlichkeit von Karlos langem Ausharren in seinem drangvollen Zustande bis zur Unwiderlegbarkeit. Ich habe sie vor mehr als dreißig Jahren vortrefflich ausführen sehen, dennoch vermochte der ganze Kunstaufwand der Vorstellenden nicht, mich zum Glauben an die Wahrheit der dichterischen Schöpfung zu bewegen.

Unter den übrigen Charakteren dieses Drama ragt der des Großinquisitors am meisten hervor. Furchtbar ruht auf ihm der Geist seines Ordens, des Blut- und Kezzergerichtes, dessen Oberhaupt er ist. Eine schauderhafte

Feierlichkeit giebt ihm sein hohes Alter und die Dichtung, daß ihm das Licht seiner Augen erloschen ist. Sein schon erstarrtes Herz hat keinen Zugang mehr für das Gefühl der Menschlichkeit, und eiserner sind dadurch seine die Menschheit empörenden Grundsätze geworden. So sehr er zurückschreckt, alt und blind geworden in den Blutgesetzen seines Mordgerichtes, ist er nur, was er werden mußte. Seine Erscheinung ist eine der gelungensten und vollendetsten des großen Dichters. Dieser versteinte, der Menschheit ganz abgestorbene Obermönch dem in Zwinggewalt verharschten Philipp gegenüber, welch ein Schauspiel! Herrisch, gebietend, dem Gewaltigen in der Krone sich, als den höhern, darstellend, schüttelt er ihm die Kette entgegen, die ihn an seinen Willen fesseln soll. In Schatten sinkt Europa's Preßherrscher vor diesem geistlichen Obergewaltigen, der vom blinden Glauben entmuthete Knecht, beugt sich, der Millionengebieter, in das Joch des blutfodernden Priesters, ein ohnmächtiges Werkzeug der Lichtscheu, des Gewissenszwanges. Welch' ein warnender Spiegel, zu welchem Zwerggebilde selbst Riesenmajestät zusammenschrumpfen kann, wenn der Diener der Religion sich zum Priester stempelt, wenn die geistliche Gewalt die weltliche in Banden führt! Es wär' unbegreiflich, warum diese geniale Schöpfung nie auf unsern Bühnen sichtbar geworden ist, wenn es nicht die Schwierigkeit erklärte, einen mimischen Darsteller zu finden, der so, wie der Dichter sie hervor rief, sie dem Philipp gegenüber verlebendigen könnte.

Der Charakter der Eboli würde, so trefflich er auch durchgeführt ist, vielleicht noch mehr Wahrheit haben, wenn der Dichter ihn nicht einem so jungen, noch im ersten Lenze des Lebens blühenden Mädchen gegeben hätte. Ihm scheinen doch die Künste der verschlagensten Buhlerei, die alles weiblichen Zartsinns so sehr beraubte Sinnlichkeit, der gänzliche Mangel an jungfräulicher Schamhaftigkeit, mit dem sie sich dem Infanten schriftlich und mündlich anträgt, so deutlich und unverhüllt zu einer Schäferstunde auffodert, gar zu fremdartig, und die Rache, die zu befriedigen, sie ihre Jugend und Schönheit einem grauen Wüstling opfert, allzu unnatürlich. Nur einer geübten, aus dem Lenze des Lebens schon geschiedenen, in diesen verderblichen Kün-

sten gereiften Buhlerin können Geständnisse, kann eine Sprache angemessen seyn, wie wir sie in dem eilften Auftritte der zweiten Abtheilung mit Domingo aus der Eboli Munde hören. Frühe Jugend ist dieser vollen Entartung von aller Sitt- und Schicklichkeit unfähig, wenigstens ist diese Entartung zu selten, um Glauben an sie zu gewinnen. Nur eine unnatürliche Erziehung zu einem so entehrenden Berufe, — von der aber auch nicht der kleinste Wink gegeben wird — könnte in einem so jugendlichen Charakter eine solche Entäußerung von aller Scham und Sitte, eine so durchdachte, und zugleich sich so tief entehrende Rache wahrscheinlich machen. Außer der Natur ist diese Entartung der weiblichen Natur, an und für sich, leider! nicht; aber so jung, so früh, wie in dieser Eboli, entweibt sie sich doch nicht.

Darf Herzog Alba, wie er hier erscheint, auch nicht neben Göthe's meisterhafter Darstellung dieses Charakters in Egmont seinen Ehrenplatz behaupten, so fehlt es hier doch keinesweges an sprechenden Zügen seiner geschichtlichen Bezeichnung, und Bild und Ueberschrift stehen im Einklange. Domingo endlich ist, vom Scheitel bis zur Ferse, Dominikanermönch, spricht und handelt in seinem Charakter und verleugnet auch nicht in dem kleinsten Zuge den pfäffischen Geist seines Ordens und seines Zeitalters. So ist und bleibt Don Karlos für alle Zeiten ein Werk des poetischen Genies und würde, wenn dieser auch sonst nichts hervorgebracht hätte, Schillers Namen unsterblich erhalten.

II.

Wallenstein,

ein dramatisches Gedicht.

Dieses Gedicht, lange vor seiner Erscheinung angekündigt und mit Spannung erwartet, ward erst nach einem horazischen neunjährigen Läuterungsprozesse von seinem Urheber der öffentlichen Prüfung überantwortet. Je gespannter nun die Erwartungen der Verehrer und Freunde der Schillerschen Muse waren, desto lebhafter drängten sie sich zu diesem neuen Erzeugnisse seines dichterischen Geistes hin, befriedigt und getäuscht, bewundernd und tadelnd, je nachdem die Phantasie oder der Verstand, Partheilichkeit oder unbefangenes Urtheil, vorgefaßte Meinungen oder reine Kritik in ihnen vorherrschten. Das schärfste Gericht traf es von denen, die, nach einer so langen Verzögerung seiner öffentlichen Erscheinung, in ihm dem non plus ultra der dramatischen Kunst, einem Werke der höchsten Vollendung entgegensahen. Zu große Hoffnungen täuschen immer, und das zu Viel in unsern Erwartungen schmälert uns, fast unausbleiblich, den Genuß des Gutes, das uns hernach zu Theil wird. Hätten sich diese Beurtheiler nur auf die Hoffnung gestützt, daß das letzte Werk eines so vortrefflichen Kopfes auch sein Bestes seyn werde, Wallenstein würde sie auf keine Weise getäuscht haben. Den Beweis dieser Behauptung mög' eine ruhige und unbefangene Kritik geben, die, besonnen und prüfend, bei ihm verweilt, und das, was in ihm sich, als wahr und schön, beurkundet, Schritt vor Schritt enthüllt. Ohne einer captatio benevolentiae zu bedürfen, wird sie auch bei den bemerkten Mängeln verweilen müssen, da Mängel in solch' einem Werke eben so lehrreich sind, als seine Schönheiten.

Wallenstein gehört in die Gattung des historischen Schauspieles, und ist, wie Shakespeare's Heinrich der Vierte, in mehrere Abschnitte vertheilt, deren jeder eine besondere Periode aus dem Endeleben des merkwürdigen

Helden darstellt, der in der Geschichte des dreißigjährigen Krieges eine so furchtbar berühmte Rolle spielt. Wir sehen seinen Abfall von dem Kaiser vorbereitet, beschworen und im Ausbruche. Das erste geschieht in dem Abschnitte, Wallensteins Lager, das zweite in dem: die Piccolomini, das letzte in dem dritten: Wallensteins Tod.

Von diesem Helden seines Drama's nun giebt uns der Dichter, wie er ihn uns vorzuführen, sich vorgesetzt hat, in der Rede, die im October 1798 die Bühne zu Weimar wieder eröffnete, folgende versinnlichende Anschauung:

Auf diesem finstern Zeitgrund malet sich
Ein Unternehmen kühnen Uebermuths,
Und ein verwegener Charakter ab.
Ihr kennet ihn — den Schöpfer kühner Heere,
Des Lagers Abgott und der Länder Geißel,
Die Stütze und das Schrecken seines Kaisers,
Des Glückes abentheuerlichen Sohn,
Der, von der Zeiten Gunst empor getragen,
Der Ehre höchste Staffel rasch erstieg,
Und ungesättigt immer weiter strebend,
Der unbezähmten Ehrsucht Opfer fiel.
Von der Partheien Gunst und Haß verwirrt,
Schwankt sein Charakterbild in der Geschichte,
Doch euren Augen soll ihn jetzt die Kunst
Auch euren Herzen menschlich näher bringen;
Denn jedes Aeußerste führt sie, die alles
Begränzt und bindet, zur Natur zurück;
Sie sieht den Menschen in des Lebens Drang,
Und wälzt die Hälfte seiner Schuld
Den unglückseligen Gestirnen zu.

Diesem Fingerzeige hat die Kritik zu folgen, und zu untersuchen, ob sich der Dichter Wort gehalten hat oder nicht? Wohlan denn zum Ziele!

Wallensteins Lager ist, in gewisser Rücksicht, das, was in den griechischen Trauerspielen der Prolog war. Es unterrichtet den Zuschauer über die Person des Helden, den Zeitpunkt, in dem er auftritt, die Lage, in der er sich befindet, und giebt zugleich eine Ansicht in die ihm bevorstehende Zukunft; unterscheidet sich aber von den Prologen der griechischen Dramatiker dadurch, daß dieser Unterricht nicht erzählend, sondern (gewissermaßen) vorgehend geschieht.

Dadurch wird die Phantasie des Zuschauers ungleich lebhafter angezogen, seine Aufmerksamkeit um Vieles stärker erregt, und seine Theilnahme an den Schicksalen des zu erwartenden Helden weit eindringender geweckt. Dieses bewegliche Feld- und Lagergemälde, dieses Dramaähnliche — denn eigentliches Drama ist es nicht, da kein Knoten geschürzt und gelöst, keine bestimmte Handlung durchgesetzt wird — das Aneinanderreihen kleiner Lagerauftritte, Lagervorfälle und Lagerbeschäftigungen giebt uns einen sehr anschauenden Begriff von der Stimmung, dem Geiste und den Sitten der Krieger, deren Köpfe und Herzen der furchtbare Mann in seiner Hand hat, dessen tragische Schicksalswendung unsern Augen vorgeführt werden soll, und läßt uns die Möglichkeit der Thaten einsehen, die er durch sie vollbrachte. Wir ahnen aber auch zugleich, welch' ein gefährliches Spiel der Mann unserer Erwartung spielt, wenn diese Geschöpfe seiner Hand seiner Allmacht entschlüpfen, und in ihrem gefeierten Halbgotte den Verräther des Reiches erkennen werden. Das lebendige Gewühl und die mannigfache Bilderabwechslung in diesen Szenen reißen uns unaufhörlich mit sich fort. Wir befinden uns selbst in dem Lager, treiben uns mit darin herum, und fühlen uns ganz in die Zeit und auf den Schauplatz der Begebenheiten versetzt, deren Erinnerung der Name, Wallenstein, in uns gebietet. Besonders ist der Schluß durch das vortreffliche Reiterlied äußerst charakteristisch, und giebt unserer Phantasie einen Schwung, der uns die Vergangenheit in eine höchst täuschende Gegenwart verwandelt.

In den Piccolomini beginnt nun das eigentliche Drama. Wir werden näher bekannt mit dem Helden desselben, mit den Verschwörungen für und gegen ihn, mit dem Getriebe seiner und der kaiserlichen Parthei. Dadurch erhält dieser Abschnitt allerdings dramatisches Interesse. Es würde aber ungleich größer und lebendiger seyn, wenn das Ganze mehr von müßigen Szenen frei gehalten, und das, was darin geschieht, zusammengedrängter gestaltet worden wäre. Auch schadet es ihm, daß ihm der eigentliche Schluß fehlt, ein fester, abgeschlossener Ruhepunkt. Der Zuschauer wird nach Hause geschickt, ohne Auskunft, ob der Streich fallen werde, oder nicht? Demungeachtet bleibt diesen Piccolomini noch immer das Verdienst theatralischer Wirksamkeit. Die meiste Beweglichkeit

hat der sechste Auftritt des vierten Aufzuges, in dem besonders Max Piccolomini die Reinheit seines Charakters enthüllt, vermöge der er bei aller Anhänglichkeit für Wallenstein, troß aller geheimen Banden, die ihn zu ihm hinziehen, sich doch zu keinem Schritte entschließen kann, der ihm nicht ganz rechtlich scheint, und keinem Lichte folgen will, als seinem eigenen.

Im letzten Abschnitte tritt endlich die unglückschwangere Entscheidung ein. Die zwiefache Verschwörung schreitet vorwärts. Drängende Umstände, Vorfälle, Schlag auf Schlag, wachsende Gefahr treiben beide Partheien zur Beschleunigung. Es kommt, wie wir dunkel ahneten, der Mann des Schrekkens und der Hoffnung, der Furcht und der Liebe, steht, betrogen von einem Theile seiner Getreuesten, verlassen von seinem Heere, als Verräther gebrandmarkt, und fällt, überlistet und überwältigt, durch Meuchelmord.

Wie hat nun der Dichter, eh' es zu diesem tragischen Ausgange kommt, seinen Helden und die für und wider ihn handelnden Personen dargestellt? Wie hat er den Gang der Begebenheiten geleitet? und welcher Art ist überhaupt Farb' und Ton seines Gemäldes? Auf diese drei Fragen eine befriedigende Antwort zu geben, werd' ich jetzt nach allen meinen Kräften bemüht seyn.

Billig eröffnet der Held selbst den Reigen in dieser kritischen Rollenmusterung. Schon Wallenstein, wie ihn die Geschichte giebt, bezeichnet sich als ein Charakter für die dichterische Darstellung. Ein starker, kräftiger Geist, heftige Leidenschaften, rastloses Streben nach Höhe und Größe, ein unersättliches Immermehr, das ihm keine Ruhe läßt; ja selbst sein Glaube an den Einfluß der Gestirne auf menschliches Treiben und Wirken drükken ihm, wenn ich so sagen darf, den dramatischen Stempel auf. Noch um Vieles dramatischer hat ihn der Dichter durch seine genievolle Behandlung gemacht. Ohne der geschichtlichen Wahrheit allzunahe zu treten, ist er von ihm durch verschiedene Züge einer höhern Menschlichkeit, und dadurch, daß er den Entschluß zur Empörung nur, als äußerstes Mittel, als Nothwehr, in ihm entstehen läßt, veredelt und für unser Interesse anziehender gebildet worden. Alle die Züge, mit denen ihn uns Max Piccolomini ankündigt, stehen mit dem Charakter, den ihm die Geschichte giebt, im Verhältnisse, nur in einem menschlichern, entschuldigendern, und

erregen so für ihn eine größere, lebendigere Theilnahme, als wir dort für ihn haben können.

Er ist nun einmal nicht gemacht, wie andre
Geschmeidig sich zu fügen und zu wenden,
Es geht ihm wider die Natur, er kann's nicht.
Geworden ist ihm eine Herrscherseele,
Und ist gestellt auf einen Herrscherplatz;
— — — — — ein Mittelpunkt
Für Tausende, ein Halt
Und eine feste Säul', an die man sich
Mit Lust mag schließen und mit Zuversicht;
— — — — — — —
Und eine Lust ist, wie er alles weckt,
Und stärkt und neu belebt um sich herum;
Wie jede Kraft sich ausspricht, jede Gabe
Gleich deutlicher sich wird in seiner Nähe!
Jedwedem zieht er seine Kraft hervor,
Die eigenthümliche, und zieht sie groß;
Läßt jeden gern das bleiben, was er ist,
Er wacht nur drüber, daß sie's immer sei,
Am rechten Ort; so weiß er aller Menschen
Vermögen zu dem seinigen zu machen.
— — — — — — —
Der Geist ist nicht zu fassen, wie ein and'rer.
Wie er sein Schicksal an die Sterne knüpft,
So gleicht er ihnen auch an wunderbarer,
Geheimer, ewig unbegriffner Bahn.

Von seiner Macht über die Gemüther der an ihn gebundenen Heere giebt Butler ein nicht minder kräftiges Bild.

— alle führt an gleich gewalt'gem Zügel
Ein Einziger durch gleiche Lieb' und Furcht,
Zu Einem Volke sie zusammenbindend.
Und, wie des Blizzes Funke sicher, schnell
Geleitet an der Wetterstange, läuft,
Herrscht sein Befehl vom letzten fernen Posten,
Der an den Dünen branden hört den Belt,
Der in der Etsch furchtbare Thäler sieht,
Bis zu der Wache, die ihr Schilderhaus
Hat aufgerichtet an der Kaiserburg.

Einem so verkündeten und angedeuteten Charakter darf man schwerlich dramatische Geltung absprechen, und stark und kräftig, wie er angekündigt wird, bewährt er sich auch. So erscheint er in der Szene mit Questenberg; kalt, stolz, seiner Wichtigkeit sich bewußt, und, ohne zu prahlen, seiner Thaten Herold; schneidend gegen den lauernden Hofmann, seinen Unmuth über die Beschränkungen seiner Würden von obenher nicht verhehlend, aber gehalten; keine Blöße gebend, die den Verdacht des Verrathes auf ihn wälzen könnte. Manchen Vorwurf von Questenberg würdigt er nicht einmal einer Antwort; er läßt seine Generale reden und sie seine Vertheidigung übernehmen. Einmal fragt er sogar, als der kaiserliche Kammerherr und Kriegsrath in seinen Beschuldigungen die Begebenheiten ein wenig verwirrt, und seine Unthätigkeit bei Herzog Bernhards Vordringen nach Regensburg anklagt!

Von welcher Zeit ist denn die Rede, Max?
Ich hab' gar kein Gedächtniß mehr.

Max.

Er meint
Wie wir in Schlesien waren —

Wallenstein.

So! so! so!
Was aber hatten wir denn dort zu thun?

Max.

Die Schweden draus zu schlagen und die Sachsen.

Wallenstein.

Recht! Ueber die Beschreibung da vergaß' ich
Den ganzen Krieg.
(dann zu Questenberg.)
Nur weiter fortgefahren!

Noch wirksamer zeigt sich der Genius des Dichters in der Darstellung seines Helden durch die vermenschlichenden Züge, mit denen er es bei ihm zum Verbrechen der Empörung kommen läßt. Lange schwankt er zwischen dem Gedanken und der That, zwischen dem Entschluß fassen und ihn ausführen; scheut sich, sie auszusprechen, sie fest und bestimmt kund zu geben; um ohne Schuld zurücktreten zu können, wenn er ohne sie zu seinem vermeinten Rechte

kommen kann. Immer noch uneins mit sich, erhält er sich die Besonnenheit einer nicht zu raschen Entscheidung, damit sie ihn nicht hindere, das Verbrechen lieber nicht zu begehen, wenn die Pflichttreue für ihn das Bessere ist. Daher sein Rückhalt hierüber gegen seine nächsten Umgebungen. Nicht hintergeht er sie mit dieser Unbestimmtheit seines Benehmens, er will sich nur das freie, ungefährdete Zurücktreten bewahren, wenn es die Klugheit gebietet, sich den Weg zu dem Rechten offen zu lassen, wenn er es, unbeschadet seiner Ehr- und Herrschsucht, thun kann. Darum erklärt er Terzky'n:

— — — Der Kaiser, es ist wahr,
Hat übel mich behandelt. Wenn ich wollte,
Ich könnt' ihm recht viel Böses dafür thun.
Es macht mir Freude, meine Macht zu kennen;
Ob ich sie wirklich brauchen werde, davon, denk' ich,
Weißt du nicht mehr zu sagen, als ein andrer

So geht er, eh' er sich entscheidet, mit Herrschaft über seinen Willen zu Werke. „Die Zeit ist noch nicht da;" die Nothwendigkeit erst soll sie herbeiführen. Nur eins steht bei ihm fest: „nachgeben wird er nicht, sich nicht absezzen lassen." So sehen wir ihn nur mit Kampf und Sträuben vorwärts rükken und fast nur gezwungen das Verbrechen zur That werden. Wahr und lebendig sind die Vorfälle herbeigeführt, die den Schwankenden immer mehr entscheiden. Obgleich alle Ereignisse ihn zum Ausbruche spornen; obgleich seine Verbündeten ihn dazu reizen, und er ihrer Unterstützung gewiß ist; obschon der Verdacht des Verrathes lautsprechend auf ihm liegt; sogar schon die Beweise davon in den Händen seiner Richter sind, und er sich beinahe nicht mehr retten kann, als durch das Verbrechen selbst, wagt er es dennoch nicht, sich sein Vorhaben selbst zu gestehen; zaudert er noch immer ganz zu werden, was er schon halb ist; sucht er sich noch immer zu überreden, er scheine nur, was man ihn glaubt, und schaudert davor zurück, diesen Glauben in Wahrheit zu verwandeln. Vortrefflich enthüllt diesen Seelenzustand das Selbstgespräch: „wär's möglich, könnt' ich nicht mehr, wie ich wollte?" u. s. w. Selbst Wrangels glänzendes Anerbieten eines Hülfscorps von zwölftausend Mann, wenn er förmlich und unwiderruflich mit dem Kaiser bricht; selbst seine Dro-

hung, die Verhandlung ganz abzubrechen, wenn er sich nicht rasch entschließt, läßt ihn noch unentschlossen. Dieser Wrangel hat ihn mit seiner schwedischen Ehrlichkeit sein Vorhaben von einer Seite sehen lassen, von der es ihm noch häßlicher erscheint. Klar, kräftig enthüllt er das in dem gleich darauf folgenden Auftritte mit Illo und Terzky. Er entsetzt sich vor der Vollführung, dem Fluche der Nachwelt, dem Abscheue der Menschen, der dieser frevelhaften That folgen wird. Auch, als er sich durch die Gräfinn Terzky, die sich aller seiner schwachen Seiten bemächtigt, nach langem Sträuben, zu dem Entschlusse, von dem schwedischen Anerbieten Gebrauch zu machen, überwältigen läßt, bebt er noch vor diesem Entschlusse. Er sieht nur Unheil in ihm, kein Rettungsmittel, nur das Ungeheure der That und die das Böse vergeltende Wage.

Der heillose, unwiderrufliche Schritt ist gethan. Er ist nun in der Gewalt seines zur That gewordenen Willens; diese:

— — — entlassen aus dem sichern Winkel
Des Herzens, ihrem mütterlichen Boden,
Gehört nun jenen tück'schen Mächten an,
Die keines Menschen Kunst vertraulich macht.

Nun ist er Verbrecher und noch, als diesen, sehen wir ihn gedrängt, zu vollenden, was er begonnen hat; sehen ihn auf eine Art gedrängt, die unser Mitleid für ihn im höchsten Grade erregt, und uns auch jetzt noch rührenden Antheil an seinem Schicksale nehmen läßt. Wie bedauernswerth wird er uns durch das betrogene sichere Vertrauen auf Oktavio Piccolomini den durch keine Warnungen, keine Zweifel zu erschütternden Glauben an die Treue dieses Menschen, gegründet auf seinen Glauben an die Gestirne, die Offenbarung eines Traumes, und die ihr gefolgte Erfüllung. Furchtbar wird er aus diesem Glauben aufgeschreckt. Dennoch schwankt er nicht in der Wahrhaftigkeit desselben. Dieser Glaube ist noch die einzige Säule, an die er sich halten kann, wie sollt' er ihn aufgeben? Die Sterne (vortrefflich und bezeichnend ist dieser Zug in seinem Charakter)

Die Sterne lügen nicht; das aber ist
Geschehen wider Sternenlauf und Schicksal.
Die Kunst ist redlich, doch dies falsche Herz
Bringt Lug und Trug in den wahrhaft'gen Himmel.

Nur auf der Wahrheit ruht die Weissagung;
Wo die Natur aus ihren Gränzen wanket,
Da irret alle Wissenschaft.

— — — — — —

Das war kein Heldenstück, Oktavio!
Nicht deine Klugheit siegte über meine,
Dein schlechtes Herz hat über mein gerades
Den schändlichen Triumph davon getragen.
Kein Schild fing deinen Mordstreich auf, du führtest
Ihn ruchlos auf die unbeschützte Brust;
Ein Kind nur bin ich gegen solche Waffen.

Oktavio's herz- und gemüthloser Mißbrauch seines Vertrauens und Hingebens läßt ihn Isolani's und anderer Generale Abfall von ihm weniger empfinden. Jenen liebte er, diese waren nur Werkzeuge seiner Hand. Sie sind, was sie ihm galten, Sklaven des Eigennuzzes und der Gelegenheit. Oktavio's Verrätherei trifft sein Herz, mit ihr verliert er allen Glauben an Wahrheit und Treue. Es thut daher eine ungemein tragische Wirkung, wenn der Betrogene durch Buttlers scheinbare Treue diesen Glauben plötzlich wieder in sich aufgeregt fühlt; wenn er sich diesem mit vollem Vertrauen übergiebt, und sich ihm um so wärmer anschließt, je größer vorher sein Mißtrauen gegen ihn war. Gerade der, der ihm sonst so fern stand, den er nur durch den Vortheil an sich gebunden glaubte, tritt in der Stunde der Noth, der allgemeinen Verlassenheit, liebend, tröstend, ihm die hülfreiche Hand bietend zu ihm. Er hat nichts mit ihm zu theilen, als ein ungeheures Wagstück: Dennoch bindet er sein Schicksal an das seine. Wie sollte das nicht jeden noch in ihm bestehenden Zweifel lösen? So ist sein zurückkehrender Glaube an den Menschen nicht widernatürlich. Hier steht ja einer vor ihm, in dem er ihn am wenigsten erwartete. Ueberrascht von einer solchen Erscheinung, in seinem tiefen Gemüthe davon bewegt, wie sollt' er nicht abermals das Opfer eines ihn ins Verderben stürzenden Wahnes werden? Und wie sollten wir nicht, obschon ihn sein Verbrechen verdammt, den Unglücklichen bedauern, der, so treulos gemißbraucht, wohl Verbrecher werden muß?

Immermehr drängt sich das Unglück gegen ihn. Auch seine Krieger fallen ab, sogar die treuen Pappenheimer.

Zuletzt reißt sich noch Max von seinem Herzen los, wiewohl mit blutender Seele, Lieb' und Freundschaft der Treue gegen seinen Kaiser opfernd. Er klagt über diesen letzten, größten Verlust, aber ohne Bitterkeit, denn sein leidendes Herz muß diese That ehren.

Indes geht ihm mit dem Siege der Schweden eine neue Hoffnung auf, aber Max Heldentod und die traurige Wirkung desselben auf Thekla verkümmern ihm die Hoffnung eines glücklichen Erfolges seines Aufstandes gegen die ihm feindlich gegenüberstehende Macht schmerzlich. Bald aber erhebt sich sein Geist von neuem, und ganz der alte Wallenstein wieder, ein fester, eherner Thurm, steht er bei seinem Einzuge in Eger, nicht ahnend, daß er in sein Grab gestiegen ist. Ganz erscheint er, wie ihn Gordon beschreibt:

— — — nicht, als ein Geächteter.
Von seiner Stirne leuchtet noch, wie sonst,
Des Herrschers Majestät, Gehorsam fodernd;
Und ruhig, wie in Tagen guter Ordnung,
Nimmt er des Amtes Rechenschaft ihm ab.
Nur sparsam und mit Würde wiegt der Fürst
Noch jedes Wort des Beifalls, wie der Herr
Den Diener lobt, der seine Pflicht gethan.

Sein Glaube an die Heil weissagenden Gestirne hält ihn aufrecht, und er wirkt und handelt, so viel er kann. Nur, als er auch in den Sternen sein Unglück zu lesen glaubt, und der Jupiter sich mit Wolken bedeckt, ermattet sein Glaube, seine Hoffnung sinkt, und seinen Geist umschwebt der Gedanke der Vergänglichkeit aller Dinge. Sehr schön und wahr knüpft sich an diese Vorstellung die Erinnerung an Max Tod und legt ihm die rührenden und Unheil ahnenden Zeilen in den Mund:

Er ist der Glückliche, er hat vollendet.
Für ihn ist keine Zukunft mehr, ihm spinnt
Das Schicksal keine Tükke mehr — sein Leben
Liegt faltenlos und leuchtend ausgebreitet;
Kein dunkler Flekken blieb darin zurück,
Und Unglück bringend pocht ihm keine Stunde.
Weg ist er über Furcht und Wunsch, gehört
Nicht mehr den trüglich wankenden Planeten.
O ihm ist wohl. Wer aber weiß, was uns
Die nächste Stunde, schwarz verschleiert, bringt!

Doch auch izt wächst ihm der eigene Geist wieder. Auch, da ihm der Astrolog Unglück verkündet, hält er sich an sich selbst fest, und Seni's Weißagung, Gordons Warnungen und seinen eigenen Ahnungen trozzend, geht er kalt und ruhig seinem drohenden Geschicke entgegen. Seine lezten Worte: „ich denke einen langen Schlaf zu thun", sind eine furchtbare Vorherverkündigung seines nahen Schicksales, und eben, weil er sie in einem ganz andern Sinne ausspricht, von höchst tragischer Wirkung.

Eine reinere, völlig trug- und hinterhaltlose menschliche Natur, steht Max Piccolomini Wallenstein gegenüber. Bei hoher leidenschaftlicher Kraft sich seine Sittenunschuld bewahrend, voll Löwenmuth, doch weich und mild, selbst von der allmächtigen Liebe Hauche berührt, des höhern Gesezzes Stimme gehorchend, ist er der Engel des Lichtes unter den bösen Dämonen, die Wallensteins unseligen Fall herbeiführen und fördern helfen. Nirgends schwankt er zwischen Recht und Pflicht; nirgends weicht er von seiner Ueberzeugung; nirgends versteckt er sich; immer bleibt er der Wahrheit und sich getreu. Gleich sein erster Auftritt enthüllt und entwikkelt die schönen Züge seines geraden, offnen, von Verstellung freien Sinnes. Sein Betragen, wie seine Sprache gegen Questenberg verlebendigen ihn so. Ganz Soldat und Held, das Kind des Lagers und Wallensteins Zögling, hat er es kein Hehl, was sein Lehrer ihm ist und gilt. Mit den kräftigsten Zügen giebt er das Geistes- und Thatengemälde seines Heldenideales; stark und freimüthig erklärt er sich gegen die Verkennung dieses Geistes; straft bitter den Undank, mit dem man gegen ihn verfährt; spottet über den Pygmäenmaaßstab, mit dem man diesen Riesen messen will. Und, wenn nun dieser Krieger- und Heldenenthusiasmus plözlich in eine begeisterte Lobrede des Friedens ausbricht; wenn er mit den weichsten Zügen des bewegten Herzens die Heimkehr des Soldaten, das sanfte Tönen des Friedensmarsches, die mit grünen Maien geschmückten Helme und Hüte, das sich selbst Oeffnen der Stadtthore, die mit friedlichen Menschen besezten Wälle, das Thurmgeläute, den freundlichen Gruß der Freunde und Verwandten, den Eintritt in das lange verlassene Eigenthum, den Empfang in liebende Arme, wenn er dies alles mit einer Trunkenheit, mit einem Ueberströmen des Gefühles beschreibt, die jede Empfindung in uns aufregt: wer begreift nicht, daß

dieser Uebergang aus dem Kampf und Schlachtgetümmel in das Gebiet des ruhigen Stilllebens, der blutlosen Thätigkeit, der friedlichen Menschenbeglükkung das reine Erzeugniß einer neuen, noch nie vernommenen Stimme in diesem Heldenherzen ist, daß sie es ist, die mit seiner Kraft und Stärke Sanft- und Weichheit vermählt, und den Wunsch in ihm regt, aus diesem reinen Becher des Lebens die höchste Erdenseligkeit zu schöpfen? daß diese Sehnsucht natürlich und menschlich aus dem neuen Daseyn geboren wird, das ihn umfängt? Noch lebhafter, wärmer und eindringender sticht dieses neue Lebensgefühl in der Szene hervor, wo er Wallensteins Dank für Thekla's glückliche Geleitung empfängt. Wie deutungsvoll und ergreifend verräth er, wie viel höher noch seine Verehrung des Namens, Friedlands, und wodurch sie es geworden ist!

Was dank' ich ihm nicht alles? — O was sprech' ich
Nicht alles aus in diesem theuren Namen, Friedland!
Zeitlebens soll ich ein Gefangner seyn
Von diesem Namen — darin blühen soll
Mir jedes Glück und jede schöne Hoffnung —
Fest, wie in einem Zauberringe, hält
Das Schicksal mich gebannt in diesem Namen.

Dennoch hat diese ihn so lebendig regende, erwärmende und erfüllende Leidenschaft ihm nichts von seiner Sittenreinheit und Unschuld geraubt. Vielmehr sind beide durch sie noch mehr befestigt, noch mehr veredelt worden. Wie wahr und offen steht er vor der intriguirenden Terzky, selbst in der höchsten Ungeduld seiner Thekla's Wiedersehen harrenden Liebe! Wie ahnet er so ganz und gar nicht, was diese verschlagene Gelegenheitmacherin eigentlich beabsichtet! Wie begreift er sogar nicht, worauf sie eigentlich anspielt, bis Thekla ihm darüber helle Winke giebt! Dieselbe reine, argwohnlose, keines ungleichen Schrittes fähige Seele enthüllt er in dem Auftritte, wo er die Verbündungsschrift unterzeichnen soll. Seiner von allem Hinterhalte freien Seele ist es, als ihn Oktavio näher unterrichtet, unmöglich, an die Entartung einer so edlen Natur, als der Mann seiner Verehrung in seinen Augen hat, zu glauben; er vertheidigt ihn mit allen Gründen seiner Ueberzeugung; hält alles blos für den Ausbruch eines augenblicklichen Unmuthes, des gereizten Stolzes und der gekränkten Eigenliebe, den zu unterdrükken

oder zu verbergen, das überströmende Herz seines Helden nicht stark genug war. Ja, sogar die Anklage bewahrheitet sehend, erblickt er nur Aufwallungen, wo Oktavio bösen Willen, nur leidenschaftliche Verirrung, wo jener Verrath sieht, und fleht, nicht zu rasch zu verfahren. Sein unbeweglicher Glaube an die Macht des Rechtes und der Pflicht hält eine solche Abweichung davon in des von ihm gefeierten Lehrers Charakter für durchaus undenkbar. Bestimmt und fest erklärt er sich gegen die Falschheit, mit der man sein Vertrauen betrogen hat, und zu betrügen fortfährt; seinen Abscheu vor der Staatskunst, die sich solcher Wege gegen den Verirrten bedient, die ihn zwingen wird, zu werden, was er nur noch scheint; sagt sich feierlich von allem Antheil' an dem Spiele los, das man mit ihm treibt, fest entschlossen, auf seine Weise zu handeln, auf seine Weise von ihm selbst zu erfahren, und offen und gerade sein Ja oder Nein von ihm zu fodern. Nun ist es nicht etwa seine Leidenschaft, seine Liebe für Thekla, die seinen Glauben an Friedlands Redlichkeit so fest hält, sie ihn so eifrig vertheidigen läßt und zu seinem offenen Verfahren gegen ihn treibt. Der Auftritt, wo er sich Wort hält, wo er unverhüllt und gerade vor Wallenstein hintritt und Erklärung fodert, beweist, daß nicht seine Liebe zu Thekla Antheil an diesem Glauben hat. Sein reines Herz, sein redlicher Geist nur ließen ihn nicht an Friedland zweifeln, und nur sie sind es, die den Verirrten ernst, kraftvoll und feierlich zu seiner Pflicht zurückzurufen suchen. Mit Schonung und Rührung, aber mit der Allmacht der Wahrheit schildert er ihm die Natur des schrecklichen Krieges, den er zu beginnen Willens ist; fleht und beschwört ihn, mit der schrecklichen Pflicht ihn zu verschonen, sein Herz von seinem Herzen loszureißen, treu dem Rufe des Rechtes und des Gewissens; und, da alles umsonst ist, da Wallenstein eisern beharrt, opfert er seine Freundschaft, seine Hoffnung und seine Liebe. Wehmüthig scheidet er von dem schönsten Glauben seines Lebens, dem Glauben an reine Menschheit. Nun ist ihm alles verdächtig, was Mensch heißt:

Vertrauen, Glaube, Hoffnung ist dahin,
Denn alles log ihm, was er sonst geachtet.
Doch nein, nicht alles, sie ja lebt ihm noch,
Und sie ist wahr und lauter, wie der Himmel.

Zu ihr will er noch einmal, eh' er seiner Pflicht folgt. Sie soll seine Leiden sehen, seine Klagen hören. Das Grau- same soll nicht grausam geschehen und nicht unedel will er das Unabänderliche thun. Die nun folgenden Auftritte des Abschiedes von Wallenstein und Thekla gehören zu den schön- sten des Gedichtes. Rein und unbefleckt besteht er den schwe- ren Kampf der Pflicht und der Liebe, der Freundschaft und des Gewissens; widerstrebt aus aller Kraft der Stimme der Verführung, die ihm in den beweglichsten Tönen aus dem Munde des noch immer verehrten Mannes entgegenschallt. Unendlich ist seine Liebe, aber auch unerschütterlich seine Treue gegen den Kaiser, für die selbst Thekla entscheidet. Die schreckliche Stunde der Trennung auf immer schlägt, er folgt ihrem Rufe, weiht sich der Vaterlandstreue, seiner Pflicht, dem Tode; seines Lebens höchstes Glück opfernd, fällt er unter den Schwertern der Schweden.

Fast allzuschneidend sticht gegen diesen geraden, offenen, falsch- und truglosen Sohn der schleichende, lau- ernde, hinterlistige und intriguirende Vater, Oktavio Pic- colomini ab. Wie gewohnt er des Hinterlistens, wie zu Hauf' er in dem Handwerke ist, das er gegen Wallen- stein treibt, beweist die Gewandtheit, die er dabei zeigt. Wort und That charakterisiren den Virtuosen in der Kunst des Hofes, jede Larve wie sein eigenes Gesicht zu tragen, jeden Ton, auch den fremdartigsten, wie ihm natürlich, an- zustimmen. Wenn man ihn die schimmernden Sittensprüche über Bürgerglück, den Seegen des Friedens, die Wohlthat der Gesezze auskramen hört, wer möchte nicht schwören, sei- ne Treue, seine Vaterlandsliebe, seine Sorge für das Wohl des Staates, dem er dient, wären die einzige und lautere Quelle seiner Zweizüngelei gegen den armen Geächteten, so täuschend weiß er seiner Parademoral den Schein der Wahrheit zu geben. Und doch überzeugt der gänzliche Man- gel an Wahrheit in seinem Treiben und Thun uns von dem Gegentheile; doch sehen wir aus dem Erfolge, daß Neid, Eigennutz und Ehrsucht die einzigen Beweggründe sind, die ihn leiten. Die Schlauheit, mit der er die Intri- gue führt, wohin er sie haben will, ohne seine Absicht zu verrathen; sein äußerst fein sich benehmendes Verhalten in dem Auftritte der Unterschrift; die Art und Weise, wie er Max von der Natur jenes Papiers unterrichtet, um sei- nem Herzen beizukommen, und es zu seinen Zwekken zu ge-

winnen: alles dies enthüllt seine Fertigkeit in der Rolle, die er übernommen hat. Wahrhaft italienisch schlau ist die Kunst, mit der er bey Buttler und Isolani dem Bunde mit Wallenstein ein Ende macht, mit der er jeden von ihnen nach dem ihm eigenthümlichen Charakter bearbeitet und seine gefährliche Menschen- und Schwächenkenntniß entwikkelt. Zwar sucht er dies alles — da nun einmal kein Mensch eine klar erkannte Nichtswürdigkeit begehen kann — durch die Jesuitenmoral, daß der gute Zweck die schlechten Mittel heilige, durch die Vorstellung, diese Mittel seien nur halb, ja gar nicht schlecht, da sie zu einem heilsamen Ziele führen, sich vor sich und seinem Sohne zu entschuldigen, als er erklärt:

Mein bester Sohn, es ist nicht immer möglich,
Im Leben sich so kinderrein zu halten,
Wie's uns die Stimme lehrt im Innersten.
In steter Nothwehr gegen arge List,
Bleibt auch das redlichste Gemüth nicht wahr. —
— — — — —
Ich klügle nicht, ich thue meine Pflicht;
Der Kaiser schreibt mir mein Betragen vor.
Wohl wär' es besser, überall dem Herzen
Zu folgen, doch darüber würde man
Sich manchen guten Zweck versagen müssen.
Hier gilts, mein Sohn, dem Kaiser wohl zu dienen,
Das Herz mag dazu sprechen, was es will.

Zwar überredet er sich, was er thue, sei ein Unvermeidliches, Nothgedrängtes, schlechthin Gebotenes, das geschehen müsse für das allgemeine Heil; zwar glaubt er sogar dem Strenggebotenen eine mildere Deutung unterlegen zu dürfen, er will nicht eher davon Gebrauch machen, als bis die That gethan ist, die unwidersprechlich den Schuldigen verdammt; dennoch legt er aber ihm selbst den Fallstrick durch seine Unterschrift des verbrecherischen Papiers, heuchelt, sogar zu seiner Parthei zu gehören, um ihn desto sicherer dahin zu führen, wohin er ihn haben will, ad majorem salutis communis gloriam.

Diese ganze Gesammtheit seines Treibens und Wirkens kann ihn nun unmöglich für uns zu einem anziehenden Charakter machen, er muß um so mehr zurückstoßen, da er dem

so rein menschlichen seines Sohnes gegenübersteht. Wirklich hat der Dichter durch diesen grellen Kontrast seinen Oktavio in ein allzuwiderwärtiges Licht gestellt, und ihn so, seine empörende Falschheit gegen Wallenstein mit eingerechnet, tiefer herabgewürdigt, als er es für das theatralische Interesse gesollt hätte. Kontraste dieser Art sind undramatisch und solche empörende Menschennaturen heben alle Täuschung auf. — Wir wenden uns mit Abscheu davon weg, und alle Kunst des Dichters vermag nicht, uns mit ihnen zu versöhnen. So unnatürlich ungleichartig mußten Vater und Sohn uns nicht vorgeführt werden, wenn der erste nicht in dem reinen Lichte des letzten, wie der Urgeist des Lugs und Trugs unsern Augen vorübergehen sollte. Zwar hat der Dichter die Verirrung seiner Kunst einigermaßen dadurch gut gemacht, daß wir in seinem Oktavio wenigstens hier und da das Vaterherz erkennen, aber wir erhalten diese Kenntniß in zu einzelnen, flüchtigen Zügen, um tief genug einzudringen, und unserem Abscheu die Wage zu halten. Nur am Schlusse werden wir etwas mehr mit ihm ausgesöhnt. Es ist nehmlich dem gegebenen Charakter nicht so entgegengesetzt, als es auf den ersten Augenblick scheint, daß er bei der Nachricht von Wallensteins niederträchtiger Ermordung Rührung und Unwillen zeigt. Nur um seinen Sturz war es seinem Neide, seiner Ehrsucht zu thun, sein Tod war, wenigstens geradezu, nicht in seinem Plane. Dazu kommt sein väterlicher Schmerz. Der Verlust des edelsten Sohnes beugt ihn nieder, und bringt ihn der reineren Menschennatur wieder näher, von der er sich so gemüth- und herzlos entfremdet hatte.

Unter den übrigen Verschworenen ragt, als Charakterzeichnung, Oberst Buttler unstreitig am meisten hervor. In ihm lebt und webt der Glücksritter. Wort und That, Geberd' und Ton bezeichnen den Emporkömmling von der Pike auf, der immer höher will und sonst nichts. Es ist ihm gleich, für welche Sache er ficht, unter welcher Fahne er dient, wenn er sich nur heraufbringt. Treue gilt ihm nur, insofern sie ihm nützt, und seine Dankbarkeit steigt und fällt, wie man seinen Glücksweg befördert oder aufhält. Aus dem allen macht er so wenig ein Geheimniß, geht dabei so offen zu Werke, daß man nur überall den leidenschaftlichen Soldaten, nirgend den Mann des Ränkeschmiedens sieht. Er sieht darin nichts Unrechtes. Seinem

Vortheile zu leben scheint ihm etwas völlig Erlaubtes. Er glaubt sich vom Kaiser gekränkt, so fällt er von ihm ab; Oktavio schildert ihm Wallenstein, als den Urheber dieser Kränkung, so verläßt er auch den. Bis dahin ist der Charakter vortrefflich, mit sich übereinstimmend, gehalten. Aber kaum ist er zu Oktavio's Bunde übergetreten, so läßt ihn der Dichter auch aus der Eigenthümlichkeit seines Charakters fallen. Seine heuchlerische Verstellung gegen Friedland von diesem Augenblikke an steht mit seinem rauhen, brausenden, sprudelnden Charakter durchaus im Widerspruche. Höchstens kann er, weil es die Sicherheit der Verschwörung fodert, den Willen zu dieser Verstellung haben, kann es versuchen, dies versteckte Spiel durchzusezzen; aber gelingen mußte ihm dieser Versuch nur schwer; er mußte mehr, als einmal, in die Gefahr kommen, sich zu verrathen, wenn er dem ihm einmal gegebenen Charakter treu bleiben sollte. Ein so heftiger, auffahrender Geist bezwingt sich nicht sobald zu dieser Gleißnerei; ein so volles, Unmuth kochendes Herz hält nicht so lange an sich, ohne nicht hier und da laut und ruchtbar zu werden. Am wenigsten wird ein so höchst leidenschaftlicher Mensch seine leidenschaftliche, ihn gewaltig fortreißende That durch Vernünfteln darüber zu bemänteln suchen. Sie hat für ihn diese Bemäntelung nicht nöthig. Der Mann, den er verfolgt, ist in seinen Augen ein doppelter Verräther, treulos gegen den Kaiser, falsch gegen ihn selbst. So hält er ihn der Rache reif, und sich, wenn er sie vollziehen hilft, nur für den Diener der Gerechtigkeit. So hätt' ihn der Dichter in seinem Geleise erhalten müssen, dann wär' er nicht nur folggerechter geblieben, er hätte durch seine ihm so widersprechende taktfeste Heuchelei uns auch minder angewidert. Der gereizte, leidenschaftliche Meuchel-dolchschleifer hätt' uns weniger empört, als der kalte, Treue und Anhänglichkeit heuchelnde Mordmesserführer.

Von den weiblichen Charakteren dieses Drama ist nur der der Thekla gelungen und vollendet durchgeführt. Er gehört zu den anziehendsten und genialsten des Schillerschen Genius. In der Stille der klösterlichen Einsamkeit aufgewachsen, frei von allem, was sonst die reine Weiblichkeit verkünstelt, ist sie ganz das Kind der Unschuld, der Sittenreinheit und Offenheit, in dem, höchst interessant, der Heldengeist des Vaters sich mit der milden, sanften Natur der Mutter vereint. Die Abgezogenheit von der Welt, die ru-

hige Einförmigkeit ihres bisherigen Aufenthaltes haben ihr die reiche Empfänglichkeit für die süßen Erhebungen der ersten Liebe gegeben, die jetzt ihr ganzes Herz regen und bewegen. Die reine Unbefangenheit, mit der sie sich ihnen, ohne Rückhalt, überläßt, mit der sie sich dem Geliebten hingiebt, und doch so unschuldig, so reinweiblich, geben ihr ein unwiderstehliches Interesse. Der Auftritt, wo die Terzky sie, nach ihrer Ankunft in Pilsen, mit Max zusammenführt, stellt sie uns ganz in dem Zauber ihrer reinen und heiligen Liebe dar. Ohne Hehl gesteht sie ihre Empfindungen, wahr und offen gelobt sie ihnen Treue, und feierlich wiederholt sie dies Gelübde, als sie den Geliebten warnt, sich allzusehr den Hoffnungen zu überlassen, die die Terzky in ihm erregt. Eben so zart, edel und offen enthüllt sie sich, als Max das Wort der Entscheidung von ihr fodert, ob er der Stimme seiner Pflicht, oder der ihres Vaters folgen soll? Sie überläßt ihn der ersten, und heischt nichts von seiner Liebe. Ganz der Mutter zartfühlendes Kind und ihres Vaters Heldentochter erscheint sie bei der Nachricht von Max Tode. Erst ganz Weib, überwältigt von den ersten Gefühlen ihres unersetzlichen Verlustes; dann voll stummen, gefaßten Schmerzes, mit angestrengter Kraft die nähern Umstände seines Heldentodes erforschend; nach diesem fürchterlichen Berichte wieder weiblich erliegend; bald darauf aber ihrem Schicksale muthig die Stirn bietend, und Heldin, das Grab des Helden aufsuchend. Wir erfahren nicht, was aus ihr wird, aber wir ahnen es, daß sie von diesem Grabe nicht wieder in das Leben, ohne ihn, zurückkommen wird; und diese Ahnung ist dramatischer, als alle Gewißheit, die uns der Dichter darüber gegeben hätte.

Die Sprache des Drama ist reich an Gedankenfülle, an Wohlklang des Versbaues, an blühendem Kolorit, an ächtem leidenschaftlichen Ausdrukk', an vortrefflichen, geisttiefen Reflexionen. Die lezten arten vielleicht zu oft in Reflexionssucht aus, fast alle Personen sind davon angesteckt. Auch möcht' es wohl mehrere Stellen des Dialogs geben, in denen mehr der Dichter, als seine Personen, sprechen. Dann scheint das öftere Einflechten des Reimes nicht selten ein außerwesentliches Spielwerk. Wenn gleich nicht zu leugnen ist, daß diese Reime zuweilen durch Bau und Wohlklang eine magische Wirkung thun, so treten sie doch auch mehr, als einmal, zu gesucht ein, um diesen Zauber überall aus-

zuüben. Was aber auch die unpartheiische Kritik in diesem Werke zu rügen sich gedrungen sehe, das Werk lobt seinen Meister und selbst seine Mängel sind nur die Abirrungen eines großen Dichtergeistes. Wo viel Licht ist, da ist auch starker Schatten.

III.

Maria Stuart,

Trauerspiel in fünf Aufzügen.

Nächst Don Karlos hat wohl keine der Schillerschen dramatischen Dichtungen auf der Bühne einen allgemeinern Beifall gefunden, als Maria Stuart. Der anziehende Geschichtstoff, der tragische Charakter der Heldinn konnten ihre Einwirkung auf Gemüth und Phantasie nicht verfehlen. Ein Opfer der Uebermacht, blutdürstiger Staatskunst, der Furcht, der Eifersucht, führt uns der Dichter die königliche Dulderinn vor die Augen. Er versetzt sie in eine Reihe von erschütternden Lagen und Gemüthszuständen, und überkleidet sie auf der tiefsten Stufe ihrer Erniedrigung mit einer Verklärung, daß es fast unmöglich ist, nicht davon ergriffen und an ihr Schicksal gefesselt zu werden. Unstreitig aber würd' er sie noch höher für unser tragisches Interesse gestaltet haben, hätt' er nicht unnöthigerweise mehr Schuld auf sie geladen, als es der Zweck, Furcht und Mitleid für sie aufrecht zu erhalten, foderte. Wenn gleich die flekkenlose Tugend, wie das die Menschheit empörende Laster gleich untragisch sind, so darf der Dichter doch auch den Schuldigen nicht zu schwer belasten, wenn unsre Theilnahme nicht von ihm abgewendet werden soll. Das ist wohl unleugbar ein Fehlgriff in der Darstellung des Charakters der Maria. Es liegt der Kritik ob, diese Beschuldigung zu rechtfertigen. So thu' sie es denn, prüfend, und sich selbst der Prüfung übergebend.

Vortrefflich ist die Einleitungsszene des Ganzen. Sie läßt uns die ersten Blikke in das harte Schicksal der königlichen Dulderinn thun, und neigt uns so, ehe sie noch persönlich erscheint, zum Mitgefühle der mannichfaltigen Kränkungen hin, die auf ihrem gekrönten Haupte lasten. Mit schonungsloser Rauheit sehen wir sie auch der letzten Kleinodien ihrer vormaligen Herrlichkeit beraubt, sogar die freche Hand an das Heiligthum ihrer schriftlichen Geheimnisse ge-

legt, von allem entblößt, was ihr Trost und Muth geben kann, selbst von der Vertrauten ihrer Klagen, der liederbefreundeten Laute. Dieser schneidende Abstand ihrer schmachvollen Gegenwart von ihrem glänzenden Vormals erfüllt unser Herz mit der tiefsten Rührung. Paulets scharfe Hindeutungen auf die Schuld ihres vergangenen Lebens schwächen das Mitleid nicht, denn sie kommen aus dem Munde des von Vorurtheilen befangenen Dieners ihrer Verfolgerinn. Das nimmt ihnen den Stachel. Wir haben nur halben Glauben an sie. Noch unstatthafter erscheinen uns diese Anklagen, als die Beschuldigte nun selbst auftritt. Ihr würdevolles Benehmen, ihre edele Ergebung, die stille Duldung, mit der sie ihr Schicksal, als den Richterspruch der Maaß für Maaß messenden Vergeltung, trägt, entsündigen sie vor uns. Zwar sehen wir sie gedrückt von Selbstanklage, der Jahrestag von Darnley's Ermordung schreckt ihr Gewissen, aber noch hat der Dichter diese Unthat so in's Dunkle gestellt, daß wir sie mehr zu ihr verführt, als die Hand dazu geboten zu haben erblikken. Selbst das Geständniß, „den Unglücklichen in das Todesnetz gelockt zu haben", dünkt uns in diesem Augenblikke nur das Geständniß einer durch die Erinnerung an diesen Unheilstag aufgeregten Gemüthsbewegung. So wird der sie umschwebende Schatten des Ermordeten für uns nur das Bild ihrer geängsteten Phantasie und bringt zugleich eine hochtragische Wirkung hervor. Wir erkennen die Macht des Gottes in uns, vor dem keine Bemäntelung der bösen That gilt, sie sei von uns nur zugelassen oder selbst ausgeübt. Sie steht demnach nur vor uns als eine verführte Sündige, und wir empfinden für sie theilnehmendes Mitleid.

Warum mußte dieser treffliche Dichtergeist im Verfolge dieser Szene sowohl jener rein tragischen Wirkung, als unsern aufgeregten Gefühlen des Mitleids so störend entgegen treten? Hannah Kennedy, die Büßende aufzurichten, und sie vor sich selbst minder strafbar erscheinen zu lassen, schildert ihr die Verirrungen ihres frühern Lebens, als Erzeugnisse ihrer gereizten Leidenschaften, als Wirkungen eines ihr gereichten Zauber- und Liebestrankes. Aber erreicht sie für den Leser oder Zuschauer ihre Absicht? Schwerlich. Man höre:

— — — — Ihr hattet
Kein Ohr mehr für der Freundinn Warnungsstimme,
Kein Aug' für das, was wohlanständig war.
Verlassen hatte euch die zarte Scheu
Des Menschen. Eure Wangen, sonst der Sitz
Schamhaft erröthender Bescheidenheit,
Sie glühten von dem Feuer des Verlangens,
Ihr warft den Schleier des Geheimnisses
Von euch, des Mannes kekkes Laster hatte
Auch eure Blödigkeit besiegt. Ihr stelltet
Mit dreister Stirne eure Schmach zur Schau.

Wie erscheint Maria hier? Zucht- und schamlos, nicht von Liebe, von Begier und Wollust hingerissen. Konnte Hannah ihrer Gebieterinn einen schonungslosern Spiegel ihres Selbstes vorhalten? Zwar soll der vorgebliche Liebes- und Zaubertrank diese Entartung von aller weiblichen Sittlichkeit entschuldigen, aber wahrlich! er macht nichts gut. — Ja, Kennedy geht noch weiter, sie wirft die Blutschuld von Darnley's Ermordung zentnerschwer auf die Büßende durch die Losssprechung des eigentlichen Mörders, Bothwell:

Im eignen Tempel der Gerechtigkeit
Zwangt ihr mit frechem Possenspiel die Richter,
Den Schuldigen des Mordes loszusprechen.

und schließt dann die gräßliche Anklage mit den Worten:

O laßt ein ewig Schweigen diese That
Bedekken! Sie ist schauderhaft, empörend,
Ist einer ganz Verlornen werth.

Warum bedeckt sie sie denn nicht ganz mit Schweigen? Warum führt sie in dieser Schilderung ihr, die sie beruhigen, mit sich selbst versöhnen will, uns, die für sie interessirt werden sollen, das empörende Bild einer gänzlich Verlornen vor die Augen? um alles auf die bösen Geister zu schieben, die den Menschen in verderblichen Banden führen. — Dieses Reinigungsbad ist nicht das beste. Besser wär' es gewesen, es hätte dessen nicht bedurft, wir hätten nicht erfahren, was zu erfahren so nachtheilig auf unser tragisches Interesse einwirkt.

Die Szene mit Mortimer und Burleigh versöhnt uns indeß wieder mit jenem widrigen Eindrukke. Hier

tritt Maria wieder in ihre anfängliche Würde zurück. Schöne Weiblichkeit und Seelengröße enthüllen sich in den ansprechendsten Zügen und lassen unsre Theilnahme für sie wieder wach werden.

Höher noch wächst diese Theilnahme in dem ersten Auftritte des dritten Aufzuges. Maria's Gefühl der Freiheit, nach einer so langen Einkerkerung zwischen düstern Mauern, in der schönen Natur, unter Gottes leuchtendem Himmel ist eben so wahr, als herzeindringend. Selbst das lyrische Sylbenmaaß, der Wohllaut des Reimes, in denen sich ihre Empfindung ergießt, sind hier ästhetisch wahr. Beide sind — Maria war, wie bekannt, Dichterinn — das Erzeugniß des süßesten Freudenrausches. Sie sieht in dieser Stimmung nur die helle Gegenwart, die dunkele Vergangenheit liegt hinter ihr; eine schönere, seligere Zukunft geht morgenröthlich vor ihr auf. So gewinnt sie sich den dichterischen Aufschwung, den lyrischen Bilder- und Empfindungsflug, und so wird jedes Wort, das sie spricht, jeder Laut ihres Mundes zur lebendigen Wahrheit.

Wenn nun dieser dichterische Zauber durch Paulets Kunde von Elisabeths naher Erscheinung plötzlich zerrinnt, wenn die Glanzgebilde ihrer lebhaft bewegten Phantasie plötzlich in Schatten sinken; wenn sie erschreckt, was sie erfreuen sollte, das so lange sehnlich gewünschte persönliche Zusammentreffen mit ihrer Feindinn: so ist auch das der Natur ihres gegenwärtigen Gemüthszustandes angemessen, psychologisch wahr. Zu rasch und unvorbereitet tritt es ein, um gefaßt und besonnen sich ihm entgegen zu stellen. Zu grell ist der Uebergang aus der schönen Traumwelt, die sie umgab, in die starre Wirklichkeit, der Tyranninn gegenüber zu stehen, die ihr Krone, Reich und Freiheit raubte, sogar ihrem Leben droht. Wie natürlich ihr jezziges sich Sträuben gegen das Aug' in Auge mit der Verfolgerinn ihrer Herrscherwürde, ihres freien Lebens und Waltens! Wie eine gewappnete Riesengestalt überfällt sie die Erinnerung an ihre gewaltsame, schmachvolle Gefangenschaft, und je lebendiger diese Erinnerung vor ihre Seele tritt, je unfähiger fühlt sie sich, so vor ihrer Verderberinn zu erscheinen, als sie müßte, wenn diese Zusammenkunft heilbringend für sie werden soll. Dennoch ist sie unvermeidlich, sie muß den schweren Kampf bestehen. So rafft sie, es zu können, ihre ganze Kraft zusammen.

Elisabeth erscheint. Da steht nun die Gefürchtete, und wie? Was soll sie dem kalten, herzlosen, schneidenden Stolze der Peinigerinn entgegen setzen? Tod spricht sie aus jedem ihrer Blikke an, jeder sagt ihr, sie sei nur in den Händen der Uebermacht. Vergebner Kampf ihres Selbstgefühles mit dieser unbeweglichen Selbstsucht! Hier ist kein Ausweg, als Vergessenheit des Erlittenen, der durch Geburt und Erbrecht geheiligten Gleichheit; nur Ergebung in die eiserne Nothwendigkeit, die in diesem Schicksalsdämone, ihr gegenüber, gebietet: so wirft sie sich ihr zu Füßen:

> Der Himmel hat für euch entschieden, Schwester,
> Gekrönt mit Sieg ist euer glücklich Haupt;
> Die Gottheit bet' ich an, die euch erhöhte.

Und nun sie sich einmal überwunden hat, hält sie Stand. Jede Reizbarkeit gegen neue Beleidigungen bekämpfend, beugt sie der höhern Hand ihr Haupt, die ihr Schicksal in die Gewalt der Uebermüthigen gelegt hat; entschuldigt, vergiebt Druck und Schmach, entsagt allen Herrscherrechten und bittet nur um Freiheit und Leben.

Auch diesen heldenmüthigen Sieg über sich selbst hat sie vergebens errungen. Gräßlich wahr wird, was die Unglückliche bei dem ersten Blikke auf die Feindinn aussprach: „aus diesen Zügen spricht kein Herz." — Hohn begegnet ihr, statt Milde, neue Demüthigung, statt Versöhnung, giftiges Hinweisen auf die Verirrungen ihres frühern Lebens, statt Verzeihen. Sie jetzt noch in dieser stillen Ergebung, in dieser demüthigen Unterwerfung verharren zu lassen, wäre der unnatürlichste Widerspruch mit ihrem Selbste, der Wahrheit ihres Charakters, der übermenschlichen Aufreizung ihres ganzen Wesens. So muß sie werden, was sie der Dichter werden läßt: Elisabeths züchtigender Strafengel, das Flammenschwert der Vergeltung in der Hand. Und auch hier behauptet sie noch die Hoheit ihres königlichen Ranges, die Würde der edlen Weiblichkeit. Ihr gerechter Stolz steigt zu der höchsten Höhe, aber nirgend übertritt er die Gränzen des Anstandes; er schmettert die Uebermüthige zu Boden, aber ohne Selbsterniedrigung, ohne Entweihung ihrer eignen sittlichen Würde. Die Gedemüthigte verläßt sie mit stummen, aber furchtbarem Ingrimme: es kümmert sie nicht. Ihr ist wohl. Sie hat ihrem gepreßten Herzen Luft gemacht, der Blutdurstigen einen Spiegel ihres Selbstes vorgehalten, sie

vor den Augen ihres Günstlinges gedemüthigt, die Folgen erschrekken sie nicht. Gefaßt geht sie ihrem Verhängniß entgegen.

Reich an Rührung und süßwehmüthigen Eindrükken sind Maria's letzte Szenen. Unsere höchste Theilnahme anziehend ist ihr unverhofftes Wiedersehen des treuen Melvils. Sie wird noch dadurch verstärkt, daß ihr von ihm die Gewährung des ihr von Elisabeth verweigerten Zuspruches eines Priesters ihrer Kirche wird. Kraft der empfangenen Weihe, steht er bereit, ihr zur Stärkung in der Todesstunde die Sakramente ihrer Kirche zu reichen. Die Feierlichkeit dieser Situazion ist unbestreitbar. Weiter aber hätte, diese Feierlichkeit zu erhalten, der Dichter nicht gehen müssen. Wenn Melvil nicht blos mehr auf den Kelch deutet, nicht mehr blos auf die geweihte Hostie zeigt, und den Zuschauer nur ahnen läßt, daß Maria den verheißnen Trost erhalten werde, sondern Maria förmlich die Beichte ablegen läßt, sie mit allen Gebräuchen der katholischen Kirche von ihren Sünden losspricht, und ihr vor unsern Augen das Abendmahl reicht, so kommt dadurch eine Handlung auf die Bühne, die dort durchaus ungehörig ist.

Symbole des Uebersinnlichen, sichtbare Zeichen des Unsichtbaren, müssen kirchliche Mysterien nie aus dem geheiligten Kreise heraustreten, in dem sie verwaltet und mitgetheilt werden, wenn sie nicht ihrer hohen Bedeutsamkeit entkleidet, und zum bloßen Form- und Spielwesen werden sollen. Sie zur Schau ausstellen, heißt sie um ihre Heiligkeit bringen. Dazu ist dieses zur Schau ausstellen undramatisch, dramatisch wirkungslos. Täuschung und Ergreifen unsers Interesse an dem was auf der Bühne vorgeht, bis zur Lebendigkeit, so daß die Dichtung für uns verschwindet, und Wahrheit wirkliches Ereigniß wird, ist der erste und höchste Zweck der theatralischen Darstellung. Diese Täuschung, dieses Ergreifen wird aber unmöglich, wenn ihnen Anstoß und Aergerniß in den Weg treten, wenn das Vorgestellte durch seine Unvorstellbarkeit den Glauben an seine Nichtwirklichkeit gleichsam in die Hand giebt, geradezu, als nicht da, nur vorgespiegelt von uns erkannt wird. — Hier, im Trauerspiele, hat dieses Schauspieltreiben damit noch obendrein das Nachtheilige, daß Maria durch das lange Sündenaufzählen in ihrer Beichte sich abermals tiefer bei uns herabsetzt, als noth

thut. Sie bekennt sich zu Verbrechen, die uns empört von ihr abwenden müssen.

Desto anziehender aber sind die nun folgenden Szenen, in denen besonders Maria's würdevolles Betragen gegen Burleigh und Leicester sie unsrer Theilnahme höchst werth macht. Rein menschlich erscheint sie uns in ihrer heroischen Ergebung, und dieses rein Menschliche, das nicht bloß unsre Bewunderung — ein für das Drama zu kalter Affekt — sondern auch unser innigstes Mitgefühl aufregt, erhebt sie zu einer wahrhaft tragischen Heldinn.

Fast unbarmherzig ist der Dichter mit dem Charakter der Elisabeth verfahren; nur wenig fehlt ihr zu einem Zerrbilde der Königsmajestät. Sie trägt ihr Königthum zur Schau, aber selten, beinahe nie — erweist sie es. Und, als Frau, wie abstoßend! Mit Eigenlobe prunkend, mit einem Herzen voll Rach' und Blutdurst Menschenliebe und Mitleid heuchelnd, scheint sie kaum noch zu dem Geschlechte zu gehören, dem die Geburt sie einreihte. Das sind harte Beschuldigungen, aber sie liegen am Tage, und die Kritik darf nicht verschweigen, was vom Uebel ist, auch nicht, wenn sich ein Genius, wie der Schillersche, desselben schuldig macht. Wie gerecht in der Entwikkelung des Großen und Schönen, muß sie es auch seyn in der Enthüllung der Verirrungen und Fehlgriffe, nur so wird sie belehrend, wahr und unpartheiisch würdigend. So werde denn dargethan, was eben angedeutet ward.

Schon ihr erster Auftritt, was für ein Bild giebt er uns von ihr? Ihr sich selbstpreisendes Ich, übertüncht mit gleißnerischer Bescheidenheit:

Ich kann so prächt'ge Götterfeste nicht
Erfinden, wie die königliche Mutter
Von Frankreich. Ein gesittet, fröhlich Volk,
Das sich, so oft ich öffentlich mich zeige,
Mit Segnungen um meine Sänfte drängt,
— — — — — —
Das ist das Schauspiel, das ich fremden Augen
Mit ein'gem Stolze zeigen kann. Der Glanz
Der Edelfräulein, die im Schönheitsgarten
An Katharinens Hofe blühn, verbärge nur
Mich selber und mein schimmerlos Verdienst.

Dann schimmert sie mit Empfindungen der Treue und des Mitleids, denen man es, der Zierlichkeit wegen, mit denen sie sie ausspricht, gleich anhört, daß sie nicht wahr sind. In glänzenden Sittensprüchen strebt sie, sich als ein königliches Meisterbild zu idealisiren. Die jungfräuliche Prüderie — ich weiß dafür kein entsprechendes deutsches Wort — mit der sie dem Prinzen von Frankreich ihr Jawort giebt und auch nicht giebt, ist gleichfalls kein anmuthiger Zug in ihrer Persönlichkeit. Läßt sich gleich nicht leugnen, daß einige dieser ihr gegebnen Eigenthümlichkeiten in dem historischen Charakter der Elisabeth liegen, so sind sie doch auch dort mit Zügen von Größe und Selbstständigkeit vermischt, die jene Schwächen und Verirrungen in Schatten stellen. Hier aber werden sie, da ihnen alle Zuthat von Großheit fehlt, entwürdigende Kleinheit. Ihre Sucht, des vergötternden Weihrauchs nicht genug haben zu können, erscheint doch allzusehr in einem grellen Lichte. Die Nichtigkeit ihrer vorgeblichen Menschlichkeitsgefühle in der nächstfolgenden Szene mit Burleigh offenbart sich nur allzu augenscheinlich, als der redliche Talbot um Menschlichkeit und Schonung für die königliche Eingekerkerte spricht. Glücklicherweise fehlt es in diesem mislauttönenden Auftritte nicht an einzelnen Pinselstrichen von nicht abstoßender Wahrheit. Dahin gehört die Empfindlichkeit, mit der Elisabeth Talbots Bemerkung, daß das Weib ein gebrechliches Wesen sei, aufnimmt, sich mit Heftigkeit dagegen auflehnt, darüber Stillschweigen gebietet, und wenigstens sich davon ausgenommen wünscht:

Das Weib ist nicht schwach. Es giebt starke Seelen
In dem Geschlecht, ich will in meinem Beiseyn
Nichts von der Schwäche des Geschlechtes hören.

Ferner ihre Aufwallungen bei dem Lobe von Maria's Schönheit aus Talbots Munde. Sie sind weiblich, historisch wahr, verzeihliche Eitelkeiten einer Frau, die sich von den sie umgebenden Höflingen immer als das schönste Weib Englands preisen hörte. Aber alles Verzeihen, alle Nachsicht mit ihren Schwächen hat ein Ende, wenn der Geist der Heuchelei wieder über sie kommt. Wie können wir ein Herz für sie haben, wenn wir sie, die den ihr von Paulet überreichten Brief der Maria mit Thränen benetzt, von ihrem unglücklichen Schicksale durchdrungen und vor dem An-

theils an ihrem gerichtlichen Tode zu schaudern scheint, gleich darauf in der Szene mit Mortimer einem Meuchelmorde die Hand bieten sehen, sogar für diesen Meuchelmord dem Thäter einen Lohn zuflüstern hören, der allem sittlichen Gefühle Hohn spricht:

— — — Laßt es euch nicht leid thun,
Daß meine Dankbarkeit den Flor der Nacht
Entlehnen muß. — Das Schweigen ist der Gott
Der Glücklichen — die engsten Bande sinds,
Die zartesten, die das Geheimniß stiftet.

Abgerechnet, daß sie uns hier in einem Lichte erscheint, das eben so sehr gegen alle Sittlichkeit, als die vorgeheuchelten Gefühle der Menschlichkeit streitet, hat dieser Auftritt auch noch den Fehler der höchsten Unwahrscheinlichkeit. Wer ist dieser Mortimer? eine, so viel wir wissen, bis jetzt völlig unbedeutende Person an ihrem Hofe, und ihm, ohne alle Bürgschaft seiner Zuverlässigkeit, als die des Zeugnisses seines Oheims, tritt sie so bedeutend nahe, ihm, ihr einem halb unbekannten Menschen vertraut sie sich; ihn läßt sie, ohne alle Vorsicht, alle Prüfung, in ihr geheimstes Geheimniß schauen, ihm trägt sie ohne alle Scheu Maria's Ermordung an, durch die sie ihren Blutdurst befriedigen und zugleich jede Beschuldigung desselben von sich abwälzen will? Was macht sie dieses ihr zum erstenmale vorgestellten Jünglinges so gewiß, daß sie seiner vorgeblichen Bereitwilligkeit, wie seiner gelobten Verschwiegenheit so sicher ist? Wer erkennt hier die staatskluge, fürstliche Schauspielerin, wie sie sich bis zu diesem Augenblikke gab? — Vor ihren vertrautesten Staatsräthen spielt sie die vor der Vollziehung des Bluturtheils Zurückschaudernde, und diesem Neubekannten, ohne allen Halt, ohne alle Bewährung für sie, enthüllt sie ihr todtbrütendes Innere.

In der, von einer Seite so vortrefflichen Zusammenkunftsszene mit Maria, hat das Streben, seine Heldinn, ihrer Feindinn gegenüber, recht hoch zu stellen, den großen Dichter zu dem Mißgriffe verleitet, die letzte bis zur Verächtlichkeit herabsinken zu lassen. So geneigt wir auch seyn mögen, ihr, weil wir das schon an ihr gewohnt sind, das abermalige zur Schau tragen ihrer Vergötterung von dem englischen Volke zu verzeihen — sie will es die Unglückliche fühlen lassen, wie sehr die Entscheidung ihres Schick-

sales in ihrer mächtigen Hand liegt —; so gern wir ihr auch die Verfälschung der Thatsachen, durch die sie die gerichtliche Ungerechtigkeit zu vertheidigen sucht, auf der Stelle, die sie jetzt behauptet, da sie überdieß manches Wahre ihr zum Vorwurfe macht, nachsehen mögen; so sehr wir hier auch in ihrer durch Maria's ungebeugte Würde und feste Behauptung ihrer königlichen Rechte gereizten Stimmung den schneidenden Ton ihrer Vorwürfe, die Härte ihres Benehmens nicht nach der ganzen Strenge des Sittengesetzes in uns richten wollen, so lange sie noch Maaß und Ziel hält: so wird doch Verzeihen, Uebersehen und Entschuldigen ganz unmöglich, wenn diese Reizbarkeit sie zur Vergessenheit alles Anstandes, aller Schicklichkeit, zur Entartung aller Zucht und Sitte hinreißt; wenn die Königinn zum alltäglichen Weibe herabsinkt; wenn der Neid, den Maria's siegende Schönheit in ihr aufregt, die Eifersucht, die sie peinigt, sie zu Aussprudelungen überwältigen, wie folgende:

Das also sind die Reizungen, Lord Lester,
Die ungestraft kein Mann erblickt, daneben
Kein andres Weib sich wagen darf zu stellen?
Fürwahr! Der Ruhm war wohlfeil zu erlangen.
Es kostet nichts die allgemeine Schönheit
Zu seyn, als die gemeine seyn für alle.

Würde die historische Elisabeth in einer solchen Zusammenkunft sich wohl so benommen haben? Schwerlich! Aber auch angenommen, sie hätte es: der Dichter durfte sie uns nicht so vorführen. Die dramatische Kunst ist, wie alle anderen freien Künste, eine schöne Kunst, und, als solche, soll sie weder unsre Augen, noch weniger aber unser sittliches Gefühl beleidigen. So mußte denn auch, um Maria zu heben, ihre Gegnerinn nicht bis zur Verächtlichkeit erniedrigt und herabgewürdigt werden.

Sieht man auf die leidenschaftliche Beweglichkeit, in die Elisabeth nach der Szene zu Fortinghay versetzt worden ist, so streitet, was sie auch im fünften Auftritte des vierten Aufzuges ausstößt, nicht gegen Natur und Wahrheit. Auf das Tiefste von ihrer Nebenbuhlerinn gedemüthigt, im Angesichte ihres Günstlings, selbst von diesem ihr geopfert, ist sie in einem Gemüthszustande, der sie über alle Gefühle des Mitleids und der Versöhnung hinausrückt, sie nur die Beleidigung, den an ihr begangenen Verrath sehen läßt.

Erfolgte in diesem Sturme der Leidenschaft der Befehl zur Beschleunigung des Todesurtheils, es wäre, als gewaltsames Ergebniß ihres gewaltsam bewegten Gemüthes, minder gräßlich. Aber das fortgesetzte heuchlerische Spiel mit Empfindungen, die sie nicht hat, macht die aus bitterer Kränkung erzeugte Unthat zum rein gerichtlichen Morde. Es stand bei dem Dichter, Elisabeth von der Schmach des gesetzlichen Mordes zu befreien. Warum er es nicht that, warum er uns wenig oder gar nichts von der Größe ihres Geschichtscharakters erblikken ließ, davon läßt sich auch nicht der leiseste entschuldigende Grund auffinden.

Der hervorragendste Charakter dieses Trauerspiels, in Rücksicht seines dramatischen Gehaltes, ist unstreitig Mortimer. Bis zur höchsten Anschaulichkeit lebendig enthüllt sich in ihm der brausende, feuerfangende und feuersprühende Jüngling, dessen empfängliche Phantasie und reizbare Sinnlichkeit ihn recht eigentlich geschickt machten, der römischen Bekehrungssucht in die Hände zu fallen und ein Werkzeug ihrer staatsklugen Zwekke zu werden. Das Gemälde, das ihn der Dichter von den Eindrükken geben läßt, die die Feier des großen Kirchenfestes zu Rom auf ihn machten, ist ein Licht- und Glanzstrom sinnlich bewegter dichterischer Begeisterung, einer sich seines ganzen Wesens bemächtigenden Liebes- und Religionsschwärmerei. In jedem Zuge desselben wird es uns klar, wie, durch ein solches kirchliches Gepränge betäubt, eine Phantasie, wie die seine, eine Gemüthsnatur, wie diese, zum Abfalle von dem alten, zum Feuereifer für den neuen Glauben hinüber gezogen werden konnte. Da sich nun vollends zu diesem Glaubenstaumel noch die üppige Liebe für eine Märtyrin dieser Kirche gesellt, wie begreiflich der Schwung, den seine Rechtgläubigkeit und sein Ketzerhaß erhalten! In Allem, was er sagt und thut, offenbart sich die Macht seines Glaubensphantasma, seiner Sinnenverzücktheit. Meisterhaft ist das Außersichselbstverschweben ausgedrückt, das den schon von Maria's Bildnisse bezauberten Schwindelkopf fortreißt, wenn er nun vor ihr selbst steht, und die ganze Macht ihrer Reize, athmend, lebend, mit Aug' und Ohr empfindet. Wohl muß sein Entschluß, ihrer, und wie er wähnt, der Sache Gottes zu dienen, bis zur unerschütterlichen Festigkeit gedeihen. Eine zwiefache Seligkeit wird dafür sein Gewinn, die irdische, Maria's Rettung und Dank, die himmlische, die

Erringung der Märtyrerkrone. Was sind für diesen Lohn ihm alle Gefahren, was Blutgerüst und Henkerbeil? Vergebens tönen ihm Maria's Warnungsworte, sein Muth, sein Glaube stehen unbewegt.

— — — — Mich schrekken
Nicht Babingtons, nicht Tischburns blut'ge Häupter,
Auf Londons Brükke warnend aufgesteckt;
Nicht das Verderben der unzähl'gen andern,
Die ihren Tod im gleichen Wagstück fanden;
Sie fanden auch dafür den ew'gen Ruhm,
Und Glück schon ists für Deine Rettung sterben.

Diese ihn durchaus ergreifende, allen Schwierigkeiten trotzende, jeden für ihn unglücklichen Ausgang verachtende Schwärmerei bezeichnet ihn bis zu seinem Lebensende. Sie versichtbart sich in seinem Unwillen gegen Leicesters Hin- und Herschwanken, in dem bittern Spotte, den er ihn über seine Lebensängstlichkeit und seine Besorgnisse fühlen läßt; in der kalten Verachtung, die er Lesters feiger Verrätherei entgegensetzt, in dem freiwilligen Tode endlich, den er für Maria und seinen Glauben stirbt. Gehalten, mit sich selbst übereinstimmend, lebt' und webt' er.

Ich muß hier noch einem besondern Vorwurfe begegnen, den ich irgendwo dem Dichter habe machen hören, nehmlich dem, als hab' er durch die glanzvolle Darstellung des römischen Kirchendienstes diesen über den protestantischen stellen wollen. Begreift man denn nicht, daß der Dichter in jeden von ihm dargestellten Charakter sich versetzen, ihn sich, diesem gemäß, aussprechen lassen muß? Könnt' er denn einen Neubekehrten, wie diesen, einen so ganz von dem neuen Heile seines Glaubens bewegten und durchdrungenen Schwärmer anders von ihm reden und bildern lassen, wenn er ihn aus dem Spiegel seines bezauberten Selbstes treu heraustreten lassen wollte? Mußt er's nicht sogar, um seinen Beruf, als dramatischer Dichter, rein zu erfüllen? Wie darf man ihn nun beschuldigen, er habe dadurch die Sache des Protestantismus gefährdet? Es wäre doch über alle Begriffe sonderbar, den Dichter persönlich an den Gesinnungen Theil nehmen zu lassen, die er dem dargestellten Charakter in den Mund legt. Wenn Byron seinen Cain, als Gottesleugner, vorführt, ihn, als diesen, sprechen und handeln läßt, folgt daraus, daß er dem Gottesleugner das

Wort redet? Keinesweges! Er thut nur, was ihm, als dramatischem Dichter, obliegt.

Ein ganz anderer Dunkelpunkt liegt auf diesem sonst so trefflich durchgeführten Charakter. Der sechste Auftritt des vierten Aufzuges läßt ihn uns auf einmal, ganz gegen alles Folgerecht, in einer wahrhaft empörenden Gestalt erblikken. Hier sehen wir nicht mehr den Religionsschwärmer, nicht mehr den vom Liebeszauber Trunkenen, wir sehen einen von sinnlicher Begier wahnsinnigen Wüstling. Welch' ein gänzliches Vergessen aller Zucht und Sitte, in einer Unglücklichen, über der schon das drohende Henkerbeil schwebt, nichts, als die Beute seiner unordentlichen Lüsternheit zu erblikken! Entsetzt man sich nicht fast, wenn man ihn in einer solchen Lage ein Geständniß thun hört, wie dieses

Verwegner Dienst belohnt sich nur verwegen.
Warum verspritzt der Tapfere sein Blut?
Ist Lieben doch des Lebens höchstes Glück;
Ein Rasender, der es umsonst verschleudert,
Erst muß ich ruh'n an seiner wärmsten Brust,

und nach diesem mehr als unzarten Geständnisse, den Rasenden, zu Folge der ausdrücklichen Anweisung des Dichters, die Gemißhandelte heftig an sich pressen sieht? Es ist für mich, den so aufrichtigen Bewunderer des Schillerschen Genius, schmerzhaft, diese unästhetische Verirrung seiner selbst rügen zu müssen, aber die Kritik durfte sie, als Warnungsspiegel für andere dramatische Dichter, nicht mit Stillschweigen übergehen.

Lord Leicester zeigt sich uns ganz, als das gehaltlose, zweideutige Wesen, das gewöhnlich so ein Hof- und Fürstengünstling ist; gewandt und geschmeidig, wo es ihm dient, unsicher und schwankend, wo sein liebes Selbst in Gefahr schwebt. Die Art und Weise, wie er Elisabeth zur Zusammenkunft mit Maria bringt, ist ein Meisterstreich seiner Hof- und Schmeichelkunst. Man weiß aus der Geschichte dieser Königinn, wie viel sie des Weihrauches über ihre Schönheit vertragen konnte. Glücklich hat Schiller dies in der Person ihres Günstlings benutzt. Diese Kenntniß aller Schwächen seiner Gebieterinn rettet ihn selbst in der gefährlichsten Lage seines Lebens, seines Hof- und Liebesglükkes. Sich seiner Herrschaft über Elisabeths Zuneigung für sich bewußt, weiß er auch, was er wagen darf, den

Trotz der Verkennung, den Schleichweg listiger Täuschung. Kraft dieser Spiegelfechterei gelingt es ihm, seinen Verrath zu verschleiern, ihn sogar zum Beweise seiner Treue zu machen, und die wahre Schuld auf Mortimer zu lasten, welchen zu entlarven, er für das große Ziel seines sich ihm Anschließens ausgiebt. In solchen Listen und Schlangenwindungen bewährt er die geübteste Taktfestigkeit. Aber, wo es gilt, sein Ziel im Auge, zu wagen, es koste, was es wolle; wo nicht des Höflings Ueberlisten und Ueberschmeicheln den Preis erringt, sondern des Mannes Kraft, da wird nur der Feigling sichtbar in aller Erbärmlichkeit eines Dinges, das wie ein Mann aussieht, aber keiner ist. Man kann nicht einmal sagen, daß er eigentlich leidenschaftlich bewegt werde. Weder seine Ehrsucht, die ihn bei Elisabeth den Liebhaber spielen, läßt, noch seine Liebe für Maria, haben einen festen, entschiedenen Charakter. Ihn zieht es nur hin, wo es ihm glükken wird. Die Nichtswürdigkeit, mit der er, um seine klägliche Existenz zu retten, das unglückliche Opfer des Hasses und der Rache nicht nur fallen läßt, es sogar opfern hilft, würde ihn zum Gegenstande unsres Abscheues machen, wenn ihn der Dichter nicht durch den furchtbaren Auftrag, des Todesurtheiles Verkünder zu seyn, durch die Qualen des erwachten Gewissens blutig büßen ließe; wenn er nicht in der erschütternden Szene seiner letzten Erscheinung ihn durch Reue wieder mit der Menschheit versöhnte. So sehen wir ihn auch hier nur die Beute einer bestandlosen Charakterbildung, nicht die Ausgeburt einer verwahrlosten Menschennatur. Die Weisheit des Dichters hat uns frei erhalten von den widerwärtigen Empfindungen des Ekels und des Abscheues.

Auch Burleigh hat das Verdienst einer gelungenen Zeichnung. Seine eiserne Gemüthlosigkeit, seine starre Staatskunst, sein unverwandtes Auge auf das sich vorgesteckte Ziel, sein taktfestes Erlauern jedes Mittels dazu, sein Heucheln des Patriotismus und der Ergebenheit für die Königinn, als die leitenden Gründe seines Blut- und Morddurstes, seine unmenschliche Härte gegen die Verfolgte, sein Banditenentwurf zu Maria's heimlicher Ermordung, sein schlauschleichender Versuch, den redlichen Paulet dazu zu bewegen, und sein unerschütterlicher Gleichmuth, als er sich abgewiesen sieht: alles das ist mit fester Hand durchgezeichnet. So abstoßend

es nun auch so erscheint, so darf man doch nicht behaupten: er sei unmoralisches Zerrbild. Es ist der Mensch seiner eignen Arbeit, der Natur, die er in sich aufgenommen, ebenbürtiger Zögling. Eine andere Frage ists, ob der Dichter nicht besser gethan hätte, ihn uns weniger grell darzustellen, ihn zu seinem gemüthlosen Treiben die Züge eines wirklichen, wenn auch verkehrten Patriotismus zu leihen?

Um so näher unserm Herzen treten Paulet und Shrewsbury. Der erste interessirt, trotz seiner schroffen Außenseite, durch die unbestechliche Treue in seinen Grundsätzen, seine unerschütterliche Vaterlandsliebe, seine Menschlichkeit selbst gegen die vermeinte Verrätherin des Reiches und der Krone. An den letzten bindet uns seine unbewegliche Festigkeit im Rechten, sein furchtloser Freisinn, seine vermittelnde, versöhnende Menschenliebe. Die Rede, in der er der Blutrichterin einen Spiegel ihres Selbstes und die Folgen ihrer Unversöhnlichkeit vorhält, ist ein Muster schöngemüthlicher Beredtsamkeit und voll wahrhaft apostolischer Salbung.

IV.

Die Jungfrau von Orleans.

Eine romantische Tragödie.

Eine romantische Tragödie? was denken wir dabei, was nennen wir überhaupt romantisch? Darauf kommt es an. Also die nähere Bestimmung! Wir nennen romantisch, was sich außergewöhnlich, wunderhaft und wunderbar begiebt. So stellt es das romantische Epos auf. Der Held in ihm wird weder von seinem eigenen Willen, noch von seiner eigenen Kraft getrieben; er wirkt nicht in einer natürlichen, sondern übernatürlichen Sphäre, nicht in einer bestehenden, in einer angenommenen Welt; nicht in einem der Wirklichkeit gehörenden, in einem außerwirklichen Daseyn lebt und webt er; und thut so, was er thut, nicht durch sein Ich, sein Selbst, sondern durch Zauber- und Wunderkraft. Taugt nun so ein romantischer Held für die Tragödie? Kaum. Der Held des Drama, ich wiederhol' es, muß ein Handelnder seyn. Man kann aber nur von einem Menschen sagen, er handle, wenn sein Handeln aus ihm selbst hervorgeht; wenn sein Thun Ergebniß seiner Kraft ist, wenn es durch seinen Charakter herbeigeführt, durch ihn leidenschaftlich treibende Umstände erzeugt wird. So wäre denn eine romantische Tragödie ein Unding, an und für sich? Mit nichten! Es läßt sich ein Romantisches denken, das, durch die Darstellung des Dichters der Wirklichkeit näher gebracht, zwar außergewöhnlich; aber doch immer der Natur gemäß sich zutrüge. Wir nennen eine Gegend romantisch, in deren Hervorbringung die Natur ihre schaffende Kraft auf eine außerordentliche Weise geäußert, Reiz und Schönheit über das gewöhnliche Maaß verschwendet, und über die ihr sonst übliche Gränze, einem Wunder ähnlich, jedes die Sinne fesselnde, Geist und Herz bezaubernde Erzeugniß ihrer Allmacht, das sie sonst vertheilt, auf mehrere Plätze verstreut, in eine einzige Ansicht, aber doch immer ihren Gesetzen und ih-

rer Ordnung angemessen, gesammelt, vereinigt und zusammengedrängt hat. Eben so könnte der Held einer romantischen Sphäre, in einen wundernahen Drang von Umständen versetzt, durch außergewöhnliche Beweggründe getrieben, durch eine höchst seltene Eigenthümlichkeit seiner Erziehung, seiner Stimmung, seiner Lage, seines Zeitalters, seiner Religion und seines Charakters Dinge thun, wie sie gewöhnlich nicht geschehen, und auf eine Weise, die, der allgemeinen Erfahrung entgegen, ja selbst über die seltensten Ereignisse hinaus, einem Wunder ähnlich schienen, ohne, daß deswegen diese Thaten eigentlich unnatürlich, den Gesetzen und der Ordnung der Dinge um uns zuwider, mit einem Worte, reine Wunder wären; das heißt, Begebenheiten, die sich durchaus nicht ereignen könnten; Thaten, die zu verrichten, schlechterdings unmöglich wäre. Dieser romantische Held würde noch immer durch sich selbst, durch seine ihm eigene Kraft seyn, was er ist; diesem romantischen Helden würden wir uns, troz seiner Außerordentlichkeit, verwandt fühlen, und dieses Gefühl würde uns um so wärmer an ihn, seine Thaten und sein Schicksal knüpfen, je weniger unserm Verstande ein Zweifel übrig bliebe, daß Alles, was er verrichtet, möglich sei; je mehr wir mit unserer Vernunft erkennten, daß er nicht nur so habe handeln können, wie er handle, sondern auch so handeln müssen; je mehr unsre Ueberzeugung uns sagte, er verdiene unsre Theilnahme, da alle seine Thaten wirklich das Werk seiner Kraft, seines Vermögens, kurz Handlungen seiner menschlichen Natur seien.

So ein romantischer Held würde dann auch ein ächt dramatischer Charakter sein. Nie aber kann es der seyn, der wirkliche Wunder verrichtet, Dinge, die, dem Laufe der Natur und den Kräften des Menschen nach, unmöglich sind, die er nicht durch sich selbst, sondern durch den unmittelbaren Einfluß eines übernatürlichen Wesens hervorbringt. Wir können keinen Glauben an ihn haben — die erste Schwächung unsres Interesse — und eben so wenig wahrhaft zu ihm hingezogen, lebendig für ihn erwärmt werden. Es ist ja nicht er selbst, der handelt, sondern das auf ihn einwirkende übernatürliche Wesen, und, anstatt, daß seine Thaten uns dadurch größer erscheinen sollten, werden sie uns gerade minder groß dün-

ken, weil große Dinge, mit der Hülfe überirdischer Kraft gethan, uns niemals für so erhaben gelten können, als solche, die der Held durch seine eigene Kraft und die Größe seines Geistes verrichtet; selbst, wenn wir Glauben an die Möglichkeit einer solchen außerweltlichen Einwirkung und der Wunder, die er thut, hätten.

Diese Ansicht der romantischen Tragödie schwebte mir bei der ersten Ankündigung der Jungfrau von Orleans vor. Einen Dichter, wie Schiller, dacht' ich, kann dieser Geschichtstoff, wie der Charakter der darin glänzenden Heldinn, nur von einer Seite zur dramatischen Behandlung desselben gereizt haben, von der, die, die einzig wahrhaft theatralische, ihm die fruchtbarste Gelegenheit darbot, sein großes Darstellungstalent glorreicher, als jemals, zu verherrlichen. Diese wird ihm gebieten, das Historische seiner Tragödie von allen katholisch-kirchlichen Wundern, und seine Heldinn von aller wirklichen Heiligeneingebung, von aller übernatürlichen Einwirkung zu reinigen. Das erste wird sich aus ganz natürlichen Quellen, blos aus den Wundern einer außergewöhnlich angeregten und in Thätigkeit gesetzten Heldenkraft ergeben; und die letzte wird eine von Vaterlandsliebe und frommer Schwärmerei gleich entflammte, durch die Macht ihrer Phantasie lebhaft bewegte, durch ihren Glauben an übernatürliche Unterstützung zu Visionen begeisterte Heroine werden, die in dieser Begeisterung sich eine auserwählte, gottgesendete Retterin ihres bedrängten Vaterlandes glaubt; in diesem Glauben sich so ankündigt, in diesem Glauben handelt. Nur durch die Kraft ihres religiösschwärmerischen Glaubens an ihre göttliche Sendung wird demnach Johanna zu der Wunderheldinn werden, für die die Sage sie ausgiebt; wird, verzückt durch diesen Glauben, sich in den Zustand versetzen, der einer wirklich Inspirirten völlig gleich ist; in dieser Verzückung sich über ihr Geschlecht, ihren Stand erheben, und in ihren Reden die Fülle, den Schwung der Begeisterung, die Kraft der Ueberzeugung, in ihrem Entschlusse die Festigkeit, Unerschütterlichkeit und Heldenstärke enthüllen, die alle, die sie hören und sehen, zur Bewunderung nöthigen, mitbegeistern, ja, nach und nach, sogar zum Mitglauben hinreißen, und dieser Mitglaube, diese Mitbegeisterung wird ihr helfen, auszuführen, was sie beschlossen, zu erfüllen, was sie verheißen hat.

Grille kann man diese Ansicht schwerlich schelten. Denn, abgerechnet, daß jede andere, wo nicht undramatisch, doch minder dramatisch ist, so liegt diese Ansicht so ungezwungen in der Geschichte des Wundermädchens selbst, daß es, weder einer gewaltsamen Deutung der Vorfälle, noch einer gewaltsamen Handhabung des darin handelnden Charakters bedurfte, um beide der vorgeblichen Wunder zu entkleiden, und, statt ihrer, patriotisch-religiösen Enthusiasmus und Wunderglauben das bewirken zu lassen, was, der Sage nach, übernatürliche Einwirkung und Wunderkraft sollen bewirkt haben.

Man lese Hume's historische Darstellung dieser Begebenheit! Sie giebt dem dramatischen Dichter diese Ansicht gleichsam in die Hände. Ein Landmädchen, das durch, ihr von ihren besonderen Verhältnissen dargebotene Kraftübungen, rüstig aufgewachsen und ausgebildet, durch besondere Veranlassungen und Umstände an Muth und Unerschrokkenheit gewöhnt worden, wird von der allgemeinen Noth ihres Vaterlandes, dem Unglükke des durch Aufrührer und fremde Feinde von seinem Throne verdrängten Herrschers, und von dem Wunsche, beide gerettet zu sehen, lebhaft ergriffen. Es bleibt aber in diesem sich durch seine bisherigen Uebungen zu einer Art männlicher Kühnheit erhebenden Geiste nicht lange bei diesem Wunsche, Johanna fühlt die Möglichkeit, ihn verwirklichen zu können. Durch die Belagerung von Orleans wächst die Gefahr des Vaterlandes, das Unglück des Fürsten, und ihr Wunsch der Rettung, das Verlangen, ihn in That verwandelt zu sehen, erhält einen lebhaften Schwung; er wächst zum Willen, ihn zur That zu machen, zur That durch sich selbst. Mit diesem Willen Tag und Nacht beschäftigt, entwikkelt er sich in ihr bis zur Leidenschaft; erscheint ihr sogar durch diese, als ein außerordentlich in ihr erregter Entschluß; sie hält sich für inspirirt, glaubt Erscheinungen zu haben, auffodernde Stimmen zu hören, und fühlt sich so berufen, den umgestürzten Thron wieder aufzurichten und die Dränger des Vaterlandes zu verjagen. Dieser Glaube vermählt sich mit der Kühnheit und Unerschrokkenheit ihres Geistes, erhebt sie über Furcht, Scheu und Zaghaftigkeit ihres Geschlechtes. Sie kündigt sich als das an, was sie sich glaubt. Ihre Begeisterung, ihre Zuversicht, ihre heroische Festigkeit geben denen, die sie sehen und hören, wo nicht

Glauben an ihre Sendung, doch an die Wirkung derselben auf das Volk. Es bedarf einer außerordentlichen Erscheinung, den erschlafften Muth der Belagerten wieder zu beleben, und eine außerordentlichere könnte sich wohl nicht ereignen, als dieses plötzliche Auftreten eines von Gott erwählten Rüstzeuges, das in der Sache für den Fürsten und das Vaterland für die Sache Gottes zu kämpfen vorgiebt. Den Glauben nun so siegend als möglich zu machen, unterwirft man die Prophetinn Prüfungen, in denen man sie glorreich bestehen, ihre Sendung durch allerlei wunderbar scheinende Dinge bewähren läßt. So nun, als gottgesendete Vaterlandsretterin, anerkannt, beginnt sie ihr heiliges Werk mit heiligen Vorbereitungen. Alle Krieger müssen beichten, alle Weiber von zweideutigem Rufe aus dem Lager verbannt werden; sie läßt eine Fahne mit dem Bilde des höchsten Wesens feierlich einsegnen und trägt sie den Kriegern vor; ein vorgeblich wunderbar erhaltenes Schwert umgürtet sie; im Namen Gottes befiehlt sie durch ein Schreiben den Engländern, die Belagerung aufzuheben und Frankreich zu verlassen. Sie droht ihnen Untergang, wenn sie nicht gehorchen, und kündigt sich ihnen als berufene Rächerinn des bedrängten Vaterlandes an. Die Engländer, wider ihren Willen, von diesem sonderbaren Ereignisse betroffen, nicht ganz von Furcht und Schrekken frei, widersetzen sich dem Einzuge der Jungfrau in Orleans nicht, und glorreich bestätigt erscheint ihre prophetische Sendung. Alle Bewohner der Stadt nehmen sie, als eine göttliche Retterinn, auf, alle halten sich unter ihrem göttlichen Einflusse für unüberwindlich. In diesem Glauben gehorchen sie blindlings ihren Befehlen. Unter dem Vorwehen der heiligen Fahne greifen sie mit neubeschwingtem Muthe die Belagerer in ihren Verschanzungen an. Dieser Muth läßt sie siegen, die Engländer fallen unter ihrem Schwerte oder werden gefangen. Neue Bewährung der Jungfrau für die Gläubigen! Es bedarf nur des Anblikkes der heiligen Fahne in den Händen der Prophetinn, und das gefährlichste Wagstück gelingt. Die Feinde, durch diese begeisterte Tapferkeit überall zurückgedrängt und muthlos gemacht, werden selbst an die Wunderkraft der Seherinn gläubig, zwar nicht, als einer Gottgesandten, aber als eines Werk- und Rüstzeuges des Teufels, und unterliegen mehr und mehr. Die Franzosen hingegen, durch die glänzenden Erfolge immer überzeug-

ter von der Wunderkraft ihrer Führerinn, trotzen immer kühner allen Gefahren. Ein ganz natürliches Wunder nun, daß ihnen alles gelingt, daß sich sogar Karl selbst an die Spitze ihres Heeres stellt, daß dieses Heer im Angesichte des jetzt so offenbar vom Himmel begünstigten, von der Gottgesandten begleiteten Fürsten, auf Befehl der Jungfrau auch das unmöglich Scheinende, den Zug nach Rheims, unternimmt; daß, da ihm der Ruf von den Wundern der Jungfrau vorangeht, alle Festungen ihm fallen, Rheims ihm die Thore öffnet, und so ausgeführt wird, was im Glauben unternommen ward. Der Glaube an die Heldinn, der Glaube der Jungfrau an sich selbst thut alles, ohne daß dabei eine übernatürliche Macht, ein eigentliches Wunder im Spiel' ist.

So Hume. Aber auch in den französischen Erzählungen dieser Begebenheit, wo alles für Wunder ausgegeben wird, findet sich für den von mir aufgestellten Gesichtspunkt hinlängliche Bewährung. Auch in ihnen erscheint mir der Charakter, wie die Thaten der Jungfrau, nur auf ihren Glauben an Inspirazion gegründet, und der größte Theil ihrer Wunder auch, als geschehen angenommen, erklärbar, und ohne alle übernatürliche Einwirkung, möglich. Was sie dem Ritter Beaudricour und nachher dem Könige von dem ihr gewordenen göttlichen Befehle, den gehabten Erscheinungen erzählt, ist so offenbar nur das Werk ihres eigenen lebhaft bewegten Willens und der durch ihn entflammten Phantasie, so offenbar nur das Erzeugniß ihrer religiösen Schwärmerei und des Wunderglaubens ihrer Kirche, daß es nur denen, die die Wunder glauben wollten, oder nur ihren für diesen Glauben leicht empfänglichen Zeitgenossen, als etwas mehr gelten konnte. Die vor Gott auf den Knieen liegenden und im Himmel für das Wohl Frankreichs betenden Heiligen, zum Beispiele, können doch wohl für nichts anderes, als das Spielwerk einer fromm entzündeten Phantasie erklärt werden. Dem Erdenstaube entfesselte Geister erkennen den Rathschluß des Ewigen in seiner unermeßlichen Weisheit zu lebendig, als daß sie wähnen könnten, ihre Bitten vermöchten, ihn zu leiten und zu ändern. Nur der Glaube der Kirche, zu der die Seherinn gehört, kann diesen nichtigen Wahn erzeugen, und zur Vision ausbilden. Also nicht wirkliche, eingebildete göttliche Gesichte lassen Johanna sich für

eine gottberufene und gottgesendete Vaterlandsretterin in ihrem Sinne halten. Eben so natürlich geht es mit den Wundern zu, die ihre Sendung begleitet haben sollen. Sie fodert ein Schwert aus der Kapelle der heiligen Catharina zu Vierbois, auf dessen Klinge, nah' am Griffe, fünf Kreuze eingegraben sind. Niemand um sie weiß von einem solchen Schwerte. Indeß findet es sich, daß dieser Kapelle vor Zeiten viele Schwerter geschenkt worden, unter diesen ist denn auch das Bezeichnete. Wo steckt denn nun hier das Wunder? So gut Johanna von dem Daseyn dieser Schwerter überhaupt durch Sagen weiß, eben so gut kann sie auch von dem Daseyn des Bezeichneten gehört haben. — Ein ungünstiger Wind hindert die Ueberfahrt der Lebensmittel auf der Loire. Die Jungfrau heißt damit warten, denn mit Gottes Hülfe werde alles hinüber kommen. Man wartet, der Wind setzt sich um, die Lebensmittel werden glücklich in die Stadt gebracht. Was ist hier wieder Wunderbares? Denn daß die Windveränderung sogleich, auf das Wort der Prophetinn, erfolgt sei, ist doch wohl für den wahn- und vorurtheilsfreien Leser ein Zusatz des Wunderglaubens. Die Besatzung von Orleans thut, ohne Wissen und Willen Johanna's, einen Ausfall auf einen von Talbot reichlich mit Mannschaft und Kriegsvorrath besetzten Thurm, die Franzosen finden tapfere Gegenwehr, verlieren viel Volk und ermatten. Plötzlich erscheint die Jungfrau in glänzender Rüstung, mit wehender Fahne; der Kampf beginnt auf's Neue und heftiger, die Engländer werden zurückgeschlagen. Was befeuert denn hier den Muth der Entmuthigten wieder? Blos der Anblick der Jungfrau und ihrer geweihten Fahne, also der Glaube an ihre Wunderkraft. Mehr aber noch, als der Glaube, entscheidet den glücklichen Ausgang des Gefechtes die Verstärkung, die die Streitenden durch neue Krieger aus Orleans erhalten. Diese, in Schlachtordnung gestellt, bewirken Talbots und seiner Truppen Rückzug. — Bei einem andern Gefechte, wo die Jungfrau nur wenig Mannschaft bei sich hat, ergreift bei der Nachricht, daß die Engländer mit einer großen Macht nahen, die Kämpfenden, trotz der Gegenwart der Gottgesandten, ein solches Schrekken, daß sie Reißaus nehmen und die Engländer sie spottend verfolgen. Schnell wendet sich Johanna mit ihrer Fahne gegen den Feind. Die im Grunde nicht minder gläubigen Engländer erblikken

auf dieser Fahne das Bild des Allmächtigen, erkennen in diesem Anblikke, die bisher von ihnen des Teufels Werkzeug Gewähnte, die Gottgesandte, fliehen, und werden nun wieder von den Franzosen verfolgt. Abermals ein sehr begreifliches Wunder, blos durch die Ueberraschung der Engländer zu einem andern Glauben bewirkt. Dieses sehr erklärliche Fahnenwunder ereignet sich öfter. — Die Jungfrau befiehlt Sturm auf ein Bollwerk der Engländer. Da es schon spät am Abend ist, zweifeln Einige, daß man noch etwas ausrichten werde. Da nimmt Johanna die Fahne, und sagt: „gebt Acht, ob das Ende meiner Fahne den feindlichen Wall berührt!" Ein neben ihr stehender Edelmann sagt: „Ja!" — Nun, ruft sie, so ist alles euer und ihr werdet hinüber!" — In diesem Glauben bestürmen nun die Franzosen den Wall und erobern ihn. Sehr begreiflich! Auch die Macht des Glaubens abgerechnet, die Nähe des Bestimmungspunktes erleichtert den Sieg um Vieles. So führen nicht Wunder, sondern Wunderglaube Johanna und Karl nach Rheims, ja es ereignet sich so Manches, was gegen ihre Wunderkraft spricht. Das Heer geräth, zum Beispiele, auf dem Wege nach Rheims beinah' in Hungersnoth; sechstausend Mann müssen acht Tage ohne Brod, blos von geriebenen Aehren, frischen Bohnen leben, und die Jungfrau vermag, troz ihrer vorgeblichen göttlichen Sendung, dieser Noth nicht abzuhelfen. Die Feldherrn widersetzen sich deswegen der von ihr befohlnen Belagerung von Troyes. Die Eroberung dieser mit allem, was ihnen fehlt, versehnen Stadt scheint ihnen unmöglich; auch hilft hier nur Johanna's und der Einwohner von Troyes Glaube wieder aus der Noth. Jene, ihren vermeinten Offenbarungen vertrauend, beharrt auf der Belagerung und läßt alle Anstalten dazu machen; diese, von diesen Anstalten geschreckt, erinnern sich des Entsatzes von Orleans, aller dabei lautgewordnen Wunder und — glauben. Glaubensbegeisterung ergreift alle Gemüther, die durch sie beflügelte Phantasie erblickt weiße Schmetterlinge um das Haupt der Prophetinn, und die Stadt wird übergeben.

So bieten selbst die französischen Geschichtschreiber eine sehr natürliche Auflösung der von ihnen erzählten Wunder dar, und mehr, als alles, macht Johanna's eigene Erklärung, daß sie, das von Orleans Entsatz und der Krönung zu Rheims ausgenommen, keine Wunder thun wolle, und

sogar dies nur durch menschliche Mithülfe verrichten könne, alle übernatürlich dargestellten Ereignisse verdächtig. Eben so ergiebt sich, wider Willen der Berichter, aus diesen Zeugnissen, Johanna's Selbsttäuschung, als Offenbarunggeweihte, wunderbar berufene Prophetinn. Vieles, was sie unternahm, mißlang, nicht alles, was sie verhieß, ging in Erfüllung; sie gerieth in Gefangenschaft und ward verwundet: alles ganz menschliche Ereignisse, die durchaus von keiner übernatürlichen Unterstützung zeugen. Am allerwenigsten legen die Heiligen, die im Spiele gewesen seyn sollen, Ehre ein. Sie lassen die von ihnen begeisterte Seherin, als ein Rüstzeug der Hölle, auf dem Scheiterhaufen verbrennen.

Alles dies nun, so dünkt' es mir, konnte dem Dichter nicht entgehen, und, wenn es ihm nicht entging, was war natürlicher zu erwarten, als eine dramatische Darstellung dieser Geschichte, ohngefähr nach folgender Ansicht:

Die allgemeine Noth des Vaterlandes unter dem Drukke einheimischer Mächte, des Herzogs von Burgund und der Königinn, Isabella, unter der Geißel fremder Völker, Salisbury's Feuerschlünden und Talbots Schlachtschwerte, dringt auch in das stille Dorf, in dem Johanna wohnt. Ihr gefühlvolles Herz wird dadurch mächtig erschüttert, sie sehnt, wünscht Errettung. Aber Wunsch und Sehnung bleiben unerfüllt, das Elend vermehrt sich. Auf Erden sieht sie rings um sich keine Hülfe, sie wendet sich also an den Himmel. Als fromme Katholikinn, ist ihre Zuflucht zum Himmel eine Zuflucht zu seinen Heiligen. Mit Inbrunst betet sie zu diesen um Rettung. Während dieser frommen Andachtübungen entwikkelt sich in ihr der Gedanke, daß sie selbst wohl zu dieser Rettung wirken könne. Aber sie ist nur ein Weib, woher zu ihrem Willen, zu ihrem Muthe auch die Kraft, die Stärke zur Ausführung nehmen? Nur von oben kann ihr diese kommen. Und haben Glauben und Vertrauen nicht schon oft diese errungen? Warum soll sie, so voll dieses Glaubens und Vertrauens, nicht auch hoffen, einer himmlischen Unterstützung gewürdigt zu werden? In brünstigem Gebete wendet sie sich nun an ihre Heiligen, vor allen an die Jungfrau voller Gnaden, an Madonna. Sie ist in dem Schwachen mächtig. Um ihre Unterstützung betet sie, um ein Zeichen der Erhörung, um ihre

Erscheinung, um ihre sichtbare Aufmunterung zur Ausführung ihres Entschlusses.

Gläubig harrt sie dieses Zeichens, sie phantasirt sich die Art dieser Offenbarung, und, immer damit beschäftigt, wird ihr Glaube zur Verzükkung, sie glaubt sich erhört. Erst sieht sie die Heilige nur in Träumen, und, durch diese Träume lebhafter entzündet, zuletzt mit den Augen ihrer Phantasie auch wachend. Gerade, wie sie sich diese Erscheinung phantasirte, wird sie ihr. Ihre Phantasie legt nun ihre Wünsche der Heiligen, als Befehle, in den Mund. So erscheint sie sich dann, als Gottgesandte, stellt sich, als solche, den Franzosen dar. Ihr Glaube begeistert, erfüllt sie mit einem Muthe, mit einer Unerschrokkenheit, die an einem Landmädchen, ohne Erziehung, ohne Bildung, wunderbar erscheinen müssen. Ein außerordentliches, außergewöhnliches Wesen tritt sie auf, und das ist für die Zeit, in der, und für die Menschen, unter denen sie so dasteht, genug, sie auch für ein wunderhaftes Wesen zu halten. Leicht wird nun ihr Erkennen des Dauphins, mitten unter seinen Hofleuten, da sie ihn nie persönlich gesehen, zum Wunder. Daß er ihr durch Münzen und Beschreibungen kenntlich geworden seyn kann, fällt diesen einmal zum Wunderglauben entzündeten Menschen nicht ein. Dieselbe Bewandniß hat es mit dem Fodern des unbekannten Schwertes, wie schon angedeutet worden. Gläubig läßt man sie anordnen und folgt ihren Anordnungen. Der Ruf ihrer göttlichen Sendung bleibt auch bei den Engländern nicht ganz ohne Wirkung, er macht sie wenigstens neugierig, wie er sich bewähren wird? In dieser Erwartung lassen sie die Jungfrau ungehindert in Orleans einziehen. So betritt sie glorreich die Stadt und der Glaube ihrer Landsleute an sie erhält höhern Zuwachs. Mit Hülfe dieses Glaubens befreit sie die Stadt, und ihre göttliche Sendung kündet sich völlig bestätigt. Sie selbst nun, ihrer Gottesberufung gewisser, verfolgt immer muthvoller und unerschrockner ihr Ziel, wird von fremdem Glauben immermehr unterstützt. Die Begeisterung, die durch beides die Heldinn und die an sie Gläubigen ergreift, macht Angriff und Vertheidigung kühn, alle Gefahr verachtend; und schreckt selbst die Feinde zum Glauben an übernatürlichen Beistand. Sie verlieren den Muth zum Widerstande, sie weichen der eingebildeten höhern Macht, fliehen oder blei-

ben unthätig, und das verheißene Wunder der Königskrönung wird vollbracht.

Siegend steht die Heldinn am Ziele. Ruhm, Ehre, Bewunderung und Verherrlichung werden ihr zu Theil von dem jauchzenden Volke, Dank und Vergeltung von dem geretteten Könige. Bescheiden und demüthig lehnt sie alles von sich ab, und giebt nur Gott die Ehre, von dem sie sich gesandt glaubt. Ihr frommer Glaube preist die Jungfrau voller Gnade, die ihre Verheißungen erfüllt hat, und mit ihr war bis zur Vollendung. Jetzt, da sie nun herrlich vollendet, was ihr geboten wurde, kehren sich alle ihre Gedanken wieder nach ihrer Heimath; sie sehnt sich in ihren vorigen Stand, das stille Leben auf der Flur zurück, dort dem friedlichen Berufe ihres Geschlechtes zu leben in frommer Andacht und kindlichem Gehorsame. Nun hält sie sich wieder für ein gewöhnliches Mädchen, die Gnade der göttlichen Einwirkung nicht mehr mit ihr. Sie weigert sich, weiter zu wirken, denn mehr ist ihr nicht geheißen worden. Endlich giebt sie zwar den dringenden Bitten nach, ihr Schwert noch einmal zur völligen Vertreibung der Engländer zu erheben, aber nicht mehr, als Gottberufene, nicht mehr mit dem Glauben an übernatürliche Unterstützung. Dennoch thut ihr Muth dieselben Wunder. Zweimal treibt sie den Feind aus seinen Verschanzungen, und nur übermächtigt von der Menge, zieht sie sich zurück, und nur von ihren Freunden, die nun zu sehen glauben, daß, nach ihrem eignen Geständnisse, Gott nicht mehr mit ihr ist, verlassen, fällt sie in die Hände ihrer Feinde. Jetzt wird sie das Opfer der Rache und der Verfolgungswuth; des Betrugs, der Zauberei und der Höllenkünste angeklagt, verdammt und verurtheilt. Im Gefühle ihrer Unsträflichkeit und Unschuld, gewiß, daß sie berufen war zu dem vollendeten Werke, vertheidigt sie sich gegen die schändliche Anklage, aber demüthig, ohne Sicherhebung; und fällt endlich, menschlich sich sträubend gegen ihr unverdientes Schicksal, doch fromm, sich dem höhern Willen ergebend, der sie durch Neid, Bosheit und Rache, als Märtyrin für seine Sache sinken läßt; in der Glorie der Märtyrerkrone giebt sie ihren reinen, frommen Geist auf.

Dies der Gesichtspunkt, von dem ausgehend ich mir den Dichter in der theatralischen Behandlung seines Geschichtstoffes dachte. Was müßte, von diesem Gesichts-

punkte ausgehend, durch sein Genie aus dem Charakter der Heldinn werden! Hohe Einfalt und Unschuld, schwärmerische Vaterlandsliebe und Frömmigkeit; begeisterter Glaube und heroische Kraftthätigkeit, Demuth und hoher Sinn; glorreiche Vollendung und doch bescheidener Genuß, edles Selbstbewußtseyn bei boshafter Anklage, ohne Prunk und Stolz; menschliches Streben zur Rettung von ihrem drohenden Schicksale, aber auch gläubige Ergebung in den höhern Rath der Vorsehung; endlich Triumphtod der Märtyrinn: welch' ein fruchtbar tragischer Charakter für eine Schillersche Tragödie! Die Darstellung desselben durch den Schöpfer der Charaktere der Elisabeth (in Don Karlos), der Thekla (im Wallenstein) mußte zu seinem Meisterwerke werden, mußte alles übertreffen, was er jemals in dieser Gattung gedichtet hatte. Wie einer seligen Erscheinung harrt ich ihr entgegen.

Die Tragödie verließ die Presse, ich las, und das sie einleitende Vorspiel überraschte selbst meine Erwartung. Von den alles verheerenden Plagen des Vaterlandskrieges ist Johanna's Wohnort noch frei geblieben. Nur durch furchtbare Gerüchte, durch den dumpfen Nachhall des allgemeinen Elendgeschreis kennen die noch verschonten Landleute von Dom Remi die schreckliche Lage des bedrängten Fürsten und seiner Unterthanen. So wird dies friedliche Dorf zum Pathmos für die Offenbarung sehnende Schwärmerinn. Vortrefflich! Nun nahen die Verwüstungsgräuel auch diesen stillen Fluren. Die Zeit ist theuer, wer noch einen Tag sein nennen kann, muß ihn benutzen. So denkt Johanna's Vater, Thibaut, und, der drohenden Gefahr gegenüber, giebt er seinen Töchtern Gatten, damit Liebe der Liebe die allgemeine Noth tragen helfe; damit das schwache Weib geschützt sei durch die Stärke des Mannes. Die Verbundenen empfangen mit Dank. Nur die jüngste seiner Töchter empfängt nicht, verschlossen ist ihr Ohr der Mahnung des Vaters, der Liebe des um sie werbenden Jünglings. Ergriffen von einem höhern Wohle, als dem eigenen und dem Beglükken eines Einzelnen, hört sie nur eine Stimme, die Stimme der allgemeinen Noth, nur einen Beruf, den Beruf der Vaterlandsbefreiung. Aber noch trägt sie ihren hohen Beruf still und verschlossen in sich. Duldend und schweigend trägt sie die Vorwürfe des Vaters, bis die Stunde der Entscheidung schlagen wird. Herrlich! Ganz

in dem Geiste einer sich glaubenden Gotteserwählten, die ihr heiliges Amt nicht eher verkünden darf, bis sie ein sichtbares Zeichen erhalten hat, die Zeit sei da! Was Johanna nicht thut, thut der sie liebende Jüngling. Von der Hoheit ihres Wesens mehr noch mit Ehrfurcht, als mit Liebe erfüllt, übernimmt er ihre Vertheidigung:

Laßt's gut seyn, Vater Arc, laßt sie gewähren!
Die Liebe meiner trefflichen Johanna
Ist eine edle, zarte Himmelsfrucht,
Und still, allmählich reift das Köstliche!
Jetzt liebt sie noch, zu wohnen auf den Bergen,
Und von der freien Heide fürchtet sie
Herabzusteigen in das niedre Dach
Der Menschen, wo die engen Sorgen wohnen.
Oft seh' ich ihr aus tiefem Thal mit stillem
Erstaunen zu, wenn sie auf hoher Trift
In Mitte ihrer Heerde ragend steht
Mit edlem Leibe, und den ernsten Blick
Herabsenkt auf der Erde kleine Länder.
Da scheint sie mir was Höh'res zu bedeuten,
Und dünkt mir's oft, sie stamm' aus höhern Zeiten.

Wieder nur das Bild einer in sich gekehrten, über ihre niedere Sphäre sich erhebenden Seele, also ganz der Erwartung gemäß, daß Johanna's Inspirazion bei dem Dichter nichts, als die Wirkung eines lebhaft gereizten großen Entschlusses, und einer durch die nächtliche Einsamkeit, die Wundersagen der Oerter, wo sie ihm nachhängt, der segenreichen, hochentzündeten Phantasie seyn werde.

Aber Thibauts gleich darauf folgende Erzählung seines Traumes schlugen plötzlich diese Erwartungen nieder. Er sahe die Jungfrau zu Rheims auf einem Throne strahlen, dem Zepter in ihrer Hand drei Lilien entspringen; ihr königliche Huldigungen weihen von ihm, ihren Schwestern, von Grafen, Fürsten, Bischöfen, ja selbst vom Könige. Dieser Traum konnte kein natürliches Ereigniß seyn. Alle Ahnungen von seiner Tochter hochstrebendem Geiste konnten den fürchtenden Vater nicht auf diese Bilder leiten. Nur, wenn er etwa Johanna'n in der stillen Begeisterung ihres Vorhabens belauscht, wenn sie es, sich selbst unbewußt, vielleicht durch einzelne Laute verrathen hätte, war es möglich, daß seine Phantasie zu einem solchen Traume entzün-

det werden konnte. Aber davon wird auch nicht der entfernteste Wink gegeben.

So ist es also durchaus prophetische Voraussehung, eigentliche Offenbarung. Wozu aber diese Offenbarung? Soll sie ihm für der Tochter göttliche Sendung Glauben einflößen? Sie thut aber gerade das Gegentheil, sie bewirkt Unglauben daran, sie scheint ihm Verderben kündend, ein Warnungsbild; arbeitet also den Offenbarungen der Tochter entgegen? Darüber nirgends ein Aufschluß. Eben so spielt der Helm der Prophetinn, der zum Zeichen der zu entscheidenden Stunde ihrer Sendung wird, eine etwas wunderhafte Rolle, doch der Gebrauch, den der Dichter von ihm machen läßt, ist so natürlich und wunderfrei, daß, jenes Wunderbare vergessend, ich mich gern wieder meinen frühern Hoffnungen überließ.

In sich selbst versenkt, nicht achtend, was um sie vorgeht, hat das hochsinnige Mädchen bis jetzt gestanden; kaum aber tritt Bertrand mit dem Helm' auf: so kehrt sie aus sich selbst zurück, und ihr aufmerksames Ohr hängt an den Berichten, deren Gegenstand ihre ganze Seele beschäftigt hat. Schnell erkennt sie in dem Helme das erwartete Zeichen, greift darnach und eignet sich ihn an. Ihre Augen auf den Helm, ihre Ohren auf den Erzähler gerichtet, von der wachsenden Noth des Vaterlandes immer mehr belehrt, wird ihr der erschienene Zeitpunkt ihrer Sendung immer gewisser; sie setzt den Helm auf, sie ist bereit, ihrem Berufe zu folgen. Sie forscht nach dem Ritter, der zu dem bedrängten Könige ziehen will; sie hört, daß man, gezwungen von der Noth, zu dem verzweifelnden Entschlusse gekommen, sich dem Burgunder zu ergeben: nun muß sie, bewaffnet mit göttlicher Hülfe, aufstehen. Begeistert von diesem Gedanken und dem sichtbaren Zeichen ihrer Sendung auf ihrem Haupte, bricht sie aus:

Nichts von Verträgen, nichts von Uebergabe!
Der Retter naht, er rüstet sich zum Kampf,
Vor Orleans soll das Glück der Feinde scheitern,
Sein Maaß ist voll, es ist die Aernte reif.
Mit ihrer Sichel wird die Jungfrau kommen,
Und seines Stolzes Saaten niedermähn.
Herab vom Himmel reißt sie seinen Ruhm,
Den er hoch an den Sternen aufgehangen.

Verzagt nicht, fliehet nicht! Denn eh' der Roggen
Gelb wird, eh' sich die Mondesscheibe füllt,
Wird kein engländisch Roß mehr aus den Wellen
Der prächtig strömenden Loire trinken.

Bertrand.

Ach! es geschehen keine Wunder mehr!

Johanna.

Es geschehn noch Wunder. Eine weiße Taube
Wird fliegen und mit Adlerskühnheit diese Geier
Anfallen, die das Vaterland zerreißen;
Darnieder kämpfen wird sie diesen stolzen
Burgund, den Reichsverräther, diesen Talbot,
Den himmelstürmend Hunderthändigen;
Und diesen Salisbury, den Tempelschänder,
Und diese frechen Inselwohner alle,
Wie eine Heerde Lämmer, vor sich jagen.
Der Herr wird mit ihr seyn, der Schlachten Gott!
Sein zitterndes Geschöpf wird er erwählen,
Durch eine zarte Jungfrau wird es sich
Verherrlichen, denn er ist der Allmächt'ge.

Unvergleichlich! Laut und Sprache einer höchst lebendig ergriffenen, einer bis zum Wunder- und Offenbarungsglauben verzückten Seele. Aber was sagt oder weissagt die Verzückte, das zu sagen oder vorher zu verkünden, einer wirklichen Offenbarung bedürfte? Schon lange von dem Glauben, daß sie zur Retterinn ihres bedrückten Volkes berufen sei, bewegt, hat sie bald auf Bergen, bald in den Schatten des Wunderbaumes, bald in der Nähe des Gnadenbildes — Szenen, die Bibel- und Kirchenglaube zu Offenbarungsplätzen weihen — auf Offenbarungen sinnend, sich immer mehr und mehr mit dem Gedanken und Wunsche der Gottberufung befreundet, alle Wunder, Zeichen und Töne, durch die von jeher gottbegnadigte Seher sich charakterisirten, vor ihrer Phantasie vorüber gehen lassen; ihre Phantasie, dadurch entzündet und beschwingt, sie gleichsam in ihren Geist, ihre Natur übergetragen; die daraus entsponnenen Visionen in prophetische Bilder gehüllt, diese Bilder mit sich herumgetragen und so ihr geläufig gemacht. Der Helm giebt ihr das Zeichen, sie laut werden zu lassen. Dieser auf ihrem Haupte, und der bisher in ihr verschlossene Offenbarungs-

sinn kommt zur Sprache, die prophetischen Bilder werden prophetische Töne. Der jetzt über sie kommende Geist der Weißagung ist also nichts, als der Geist des Glaubens an das erhaltene Zeichen ihrer Sendung. Was sie in diesem Glauben zu unternehmen gedenkt, erscheint ihrer begeisterten Seele schon als ausgeführt; so weißagt sie es auch, als gewiß geschehend. Selbst, wenn sie in dieser dichterischen Verzükkung fortfährt:

Dieser alte Thron soll fallen? Dieses Land
Des Ruhms, das schönste, was die ew'ge Sonne sieht
In ihrem Lauf, das Paradies der Länder,
Das Gott liebt, wie den Apfel seines Auges,
Die Fesseln tragen eines fremden Volks!
Hier scheiterte der Heiden Macht. Hier ward
Das erste Kreuz, das Gnadenbild erhöht.
Hier ruht der Staub des heil'gen Ludewig,
Von hier aus ward Jerusalem erobert;

so sagt sie nichts, was sie nicht ohne Offenbarung hätte wissen können. Es ist Geschichte ihres Landes, die, in den Glauben ihrer Kirche verwebt, ihr nicht unbekannt seyn, um die sie sich wenigstens, beschäftigt mit der Befreiung Frankreichs, bekümmert haben konnte, und die nun die schon ergriffene Phantasie nur noch mehr entzünden, sie noch mehr in dem Glauben bestärken hilft, daß ein von jeher durch den Himmel begünstigtes Land nicht ganz von Gott verlassen werden könne.

Noch natürlicher entwikkelt sich dieser Weißagungsgeist in ihren spätern Reden. Besonders wird es in ihren Abschiedsstanzen klar, daß nicht eigentliche Offenbarung, sondern nur der Glaube daran sie zur Seherinn macht; daß nicht übernatürliche Einwirkung, sondern ihr eigner gläubig bewegter Geist sie zur Prophetinn und Gotterwählten erhoben, daß es wahr ist, was Bertrand sagt:

— — — — — Es ist
Der Helm, der sie so kriegerisch beseelt.
Seht eure Tochter an! Ihr Auge blitzt,
Und glühend Feuer sprühen ihre Wangen.

Vortrefflich wird im Drama selbst Johanna's Wunderglauben erwekkende Erscheinung vorbereitet. Noch, ehe sie sich ankündigt, als gottgesandte Retterinn, bestätigt sie sich so mit einer That, die durch die Zeit, in der sie ge-

schieht, durch die Umstände, unter denen, und durch die Art, mit der sie sie verrichtet, wohl als etwas Uebernatürliches erscheinen muß. Der Konnetable von Frankreich hat die Armee verlassen, die schottischen Hülfstruppen künden den Dienst auf; der König hat weder Geld, noch Soldaten. Orleans ist so gut, als verloren, und mit ihm das ganze Land; er steht auf dem Punkte, Reich und Krone durch die Flucht Preis zu geben; der Bastard von Orleans, die festeste Stütze des sinkenden Thrones, scheidet im Zorne, es ist gethan um Fürst und Land: nur ein Wunder kann retten. Und eben jetzt ereignet sich, was Niemand vermuthen, nicht einmal ahnen konnte, ein unerwartet glänzender Sieg, und durch ein Mädchen, von dem man nichts weiß, als daß es sich für Gott gesandt erklärt. Sehr erhöht wird das Außerordentliche dieser Begebenheit noch durch die verzweiflungsvolle Lage, in der das kleine Heer von Helden, das den Sieg errang, sich befand, umringt von dem zahlreichen Feinde auf allen Seiten, keine Hoffnung zum Siege, nicht einmal zur Flucht, da, erzählt der begeisterte Siegesherold, Raoul:

— — — — — — stellte sich
Ein seltsam Wunder unsern Augen dar,
Denn aus der Tiefe des Gehölzes plötzlich
Trat eine Jungfrau mit behelmtem Haupt,
Wie eine Kriegsgöttinn, schön zugleich
Und schrecklich anzusehn; um ihren Nakken.
In goldnen Ringeln fiel das Haar, ein Glanz
Vom Himmel schien die Hohe zu umleuchten,
Als sie die Stimm' erhob, und also sprach:
Was zagt ihr, tapfern Franken? Auf den Feind!
Und wären sie mehr, als des Sands am Meere,
Gott und die heil'ge Jungfrau führt euch an.
Und schnell dem Fahnenträger aus der Hand
Riß sie die Fahn', und vor dem Zuge her
Mit kühnem Anstand schritt die Mächtige.
Wir, stumm vor Staunen, selbst nicht wollend, folgten
Der hohen Fahn' und ihrer Trägerinn;
Und auf den Feind geradan stürmten wir.
Der, hochbetroffen, steht, bewegungslos,
Mit weit geöffnet starrem Blick das Wunder
Anstaunend, das sich seinen Augen zeigt.

Doch schnell, als hätten Gottes Schrekken ihn
Ergriffen, wendet er sich um
Zur Flucht, und Wehr und Waffen von sich werfend,
Entschaart das ganze Heer sich im Gefilde u. s. w.

Wie ähnlich sieht das alles einem Wunder! Und doch ist nur der Helm auf Johanna's Haupte der Gott mit ihr. Von ihm, dem ihrem Glauben sichtbaren Zeichen ihrer Gottsendung berührt, hat sie keine Rast, sie eilt auf den Kriegsschauplatz, nach Vaucouleurs. Auf dem Wege dahin begegnet ihr Baudricour mit seinem kleinen Heereshaufen. Sie sieht seine Gefahr. Diese Gefahr erhöht die Begeisterung ihres Seherglaubens. Der erste Thatenaugenblick ihres himmlischen Berufes ist da, der Feind in ihre Hände gegeben. Nun spricht sie in diesem Glauben, entflammt durch diese Rede sich selbst noch lebendiger, ergreift die Fahne und stürzt auf die Engländer. Daß die Franzosen ihr folgen, wie begreiflich! Plötzlich und unerwartet erscheint sie in ihrer Schönheit, hohe Begeisterung in allen ihren Gesichtszügen, den kriegerischen Schmuck auf ihrem Haupte, tritt sie vor ihnen auf. Der blitzende Helm, in den Strahlen der Sonne funkelnd, die goldnen Lokken um ihren Nakken bilden eine Art Glorie um sie. So gilt sie ihnen eine himmlische Erscheinung. Da sie ihnen vollends die Hülfe des Himmels ankündigt und mit dieser Verkündigung, die Fahne in der Hand, in die feindliche Heeresabtheilung stürzt: wie begreiflich, daß der Seherinn Begeisterung auch sie fortreißt; daß selbst die Engländer, von diesem unerwarteten Anblikke überrascht, bewegungslos da stehen; so, stürmend und mit Feuer angegriffen, erschreckt, überwältigt und in die Flucht gejagt werden. Ein Wunder demnach, ohne Wunder, und Johanna noch immer eine durch ihren Glauben an übernatürliche Einwirkung bewegte, nicht wirklich inspirirte Seherinn.

So auch in ihrem ersten Wunder vor dem Könige. Sie weiß nicht nur, daß Graf Dunois nicht der ist, der er scheinen will, sie nennt ihn auch bei seinem wahren Namen. Karls sehr natürliche Erkennung ist bereits erläutert worden. Eben so natürlich kann es mit Dunois Erkennung zugehen. Von wem ist, während dieses heillosen Krieges, wohl öfter gesprochen worden, als von diesem tapfern Helden? So oft ihr beschrieben, hat Johanna's

lebhafte Phantasie ein Bild von ihm erhalten, nachdem sie nun, ohne Wunder, das Urbild erkennt.

So bis dahin! Aber ihr zweites Wunder, ihre Kenntniß von Karls drei Gebeten, bis auf den wörtlichen Inhalt, läßt sich freilich nicht natürlich deuten. Sie ist durchaus wunderhaft, reine Inspirazion.

So war es denn doch auf eine Wundertragödie angesehen, die Geschichte, wie die Heldinn sollten aus der Reihe der natürlichen Ereignisse herausgehoben dargestellt werden. Was zu thun? Wer darf dem Genie vorschreiben, wie er seinen Geschichtstoff auffassen und gestalten soll? Meine schönsten Hoffnungen, der höchste Triumph der Kunst, den ich dem Dichter zudachte, waren dahin. Aber ein Geist, wie dieser, ließ auch so noch Großes und Herrliches erwarten. Es kam jetzt dann darauf an, sich mit dem Schöpfer auf einen Gesichtspunkt zu stellen. Von nun an durft' ich nichts anderes erwarten, als eine vollständige Wunderwelt, in der von blos natürlichen Ereignissen gar nicht mehr die Rede seyn konnte; in der aber zugleich alles Wunderbare so zweckmäßig, zum Ziele leitend, des Charakters einer Gottessendung so würdig vorging, daß des Lesers und Zuschauers Phantasie davon ergriffen, er wolle oder wolle nicht, daran glauben müsse. — Gefaßt darauf, überließ ich mich nun ganz dem Gesichtspunkte des Dichters, völlig zu jeder Wunderannahme bekehrt, meine Vernunft gefangen nehmend, nur dem Glauben unterworfen.

Umsonst! Denn einmal trug sich in dieser Wunderwelt so manches zu, was, für Wunder ausgegeben, noch immer, als ganz natürlich geschehen, erklärt werden konnte; und dann so manches wirklich Wunderbare einer Gottsendung nicht so ganz würdig, so gar zwecklos, daß alle Kunst des Dichters meine Phantasie nicht so bewegte, wie ich es erwartet hatte, daß ich ungetäuscht blieb. Hiervon die nähere Entwikkelung.

Johanna's Erzählung von den ihr geschehenen Offenbarungen ist ein Meisterstück dichterischen Vortrages, aber sie enthält durchaus nichts, was schlechterdings den Stempel einer wahrhaften Inspirazion trüge; vielmehr geht es, dieser Erzählung nach, mit den vorgeblichen Offenbarungen völlig so zu, wie ich es früher andeutete. Ihre Wunderträume werden völlig so vorbereitet, gelten, ganz auf die

angedeutete Art, ihr für Erscheinungen. Sie sind ganz nur das Erzeugniß einer von Wunderbildern schwangern Phantasie. Johanna ist eine Schäferinn, so dachte sie sich die gesehnte himmlische Berufung nur durch eine Schäferinn. Sehr natürlich verwandelt eben diese Phantasie diese Hirtinngestalt in das Bild der Heiligen, nach ihrem eigenen Kostüme. Die Engel, die die Allerheiligste begleiten, gehören zu dem himmlischen Hofstaate, den Legenden und Gemälde ihrer Kirche der Madonna geben, und konnten also bei der Sichtbarwerdung derselben nicht fehlen. Das gilt auch von den Lilien in den Händen der Engel, es sind die Symbole des wiederherzustellenden Thrones. Die dreimalige Wiederkehr des Offenbarungstraumes endlich ist prophetische Sitte, und die Zahl drei eine heilige Zahl, die also zur völligen Charakteristik ihrer Gottsendung nicht fehlen durfte. Eben so ist es mit den Einwürfen, die die fromme Träumerinn der Erscheinenden macht, und mit den Antworten, die ihr die Gebenedeite giebt. Jene sind die Einwürfe, die ihre weibliche Schüchternheit bei dem ersten Gedanken zur Vaterlands-Rettung sich selbst gemacht hat; diese Erzeugnisse des Glaubens ihrer Kirche an die Heiligkeit der jungfräulichen Keuschheit und der reinen Jungfräulichkeit, durch die schon so manche Wunder geschehen sind. Kurz, alles in diesen vorgeblichen Offenbarungen entspricht einem bloßen Phantasiebilde der frommen und patriotischen Schwärmerinn, und es ist so weiblich geträumt, so individuell, so gleichmäßig dem Charakter, dem Stande, der Stimmung und dem Kirchenglauben der Träumerinn, daß der Gedanke an eine Offenbarung, selbst mit der bereitwilligsten Gläubigkeit, nicht in uns entstehen, viel weniger haften kann; selbst trotz des vorangegangenen Wunders der Gebetskunde, und des gleich darauf erfolgenden Wunders der Weißagung von Salisbury's Tode nicht.

Weiter! Die Gottberufene geht in die Schlacht, der Zweck ihrer Sendung ist Orleans Befreiung, des Königs Krönung zu Rheims und die Vertreibung der Engländer. Wie führt sie diesen Gottesruf aus, wie äußert sich in ihr die Weihe, durch die heilige, holde Friedens- und Gnadenköniginn des Himmels? Genügt der Seherinn der Sieg über die Engländer, die Räumung des vaterländischen Bodens von dem Feinde? Nein! sie will blutigen Sieg, Vertilgung, Vertilgung jedes einzelen Engländers.

Sie sucht Opfer der Rache, und läßt keines, das ihr in die Hände fällt, entrinnen. Ströme von Blut bezeichnen den Weg der Gottgesandten, über Hügel von Leichen schreitet ihr jungfräulicher Fuß. Mit eherner, der Stimme der Natur verschlossener, Brust treibt sie ihr grausames Mordspiel und läßt ihrem würgenden Schwerte keine Rast. So hören wir sie nicht blos beschreiben, so erscheint sie vor unsern Augen in der Szene mit Montgomery. Umsonst fleht der zagende Jüngling mit allen Tönen der Menschlichkeit um sein Leben, umsonst beschwört er sie bei den heiligsten Trieben der Natur: sie will Blut. Sie sagt ihm, aus ihrer Hand sei keine Rettung, eher werd' er bei Krokodillen, Tigern und Löwenmüttern Barmherzigkeit finden. Und was hat ihre fromme menschliche Natur so umgekehrt? Die sie sendende, mit ihr wirkende Heilige. Man höre sie:

Dem Geisterreich, dem strengen, unverletzlichen
Verpflichtet mich der furchtbar bindende Vertrag,
Mit dem Schwerte zu tödten alles Lebende, das mir
Der Schlachten Gott verhängnißvoll entgegen schickt.

Sie ist kein Weib mehr,

Gleich, wie die körperlosen Geister, die nicht frein
Auf ird'sche Weise, schließ' ich mich an kein Geschlecht
Der Menschen an, und dieser Panzer deckt kein Herz.

— — — — — — — —

Weggerissen von der heimischen Flur
Von Vaters Busen, von der Schwestern lieber Brust,
Muß ich hier, ich muß, mich treibt die Götterstimme, nicht
Eigenes Gelüsten — euch zu bitterem Harm, mir nicht
Zur Freude, ein Gespenst des Schrekkens, würgend gehn,
Den Tod verbreiten und sein Opfer sein zulezt u. s. w.

Also durch den Geist, der über sie gekommen ist, durch die übernatürliche Kraft, die mit ihr ist, getrieben, übt sie dieses schreckliche Blut- und Mordhandwerk; es ist der Wille der Macht, die sie sendet, daß auch nicht eines Engländers Leben ihr entgehen soll. Und dieser Geist wäre der Geist einer göttlichen Offenbarung? Diese sie treibende Blut- und Mordmacht wäre die Mutter der Gnade, des Menschenerlösers Gebärerinn? Zu dieser Maria muß sie beten, wie folgt?

Erhab'ne Jungfrau, du wirkst Mächt'ges in mir,
Du rüstest den unkriegerischen Arm mit Kraft,
Dies Herz mit Unerbittlichkeit bewaffnest Du!
In Mitleid schmilzt die Seele, und die Hand erbebt,
Als bräche sie in eines Tempels heil'gen Bau,
Den blühenden Leib des Gegners zu verletzen;
Schon vor des Eisens blanker Scheide schaudert mir.
Doch, wenn es Noth thut, alsbald ist die Kraft da,
Und, nimmer irrend in der zitternden Hand, regiert
Das Schwert sich selbst, als wär' es ein lebendiger Geist.

Und nun der Lohn, den die Heilige der armen Umhergetriebenen für diese Entfremdung von ihrem edlern Selbste in dem Hintergrunde der Zeit zeigt? den eigenen Tod in der Blüthe des jungfräulichen Lebens! Man sage nicht, dieser Tod ist der glorreiche der Märtyrinn. Blutdurst und Mordlust sind dieser Krone nicht würdig, der erbarmenden Menschlichkeit entkleidet, kann keine Heilige gedeihen, und keine Heilige kann Unmenschlichkeit gebieten, die Verläugnung unsrer selbst und unsrer bessern Natur zur Pflicht machen. Johanna's Sendung kann in dieser Szene keine göttliche seyn.

Gewiß, kein Katholik kann in dieser Maria die erkennen, die er anbetet, zu der er im Glauben wallfahrtet, von der er Fürsprache bei Gott und ihrem Sohne erwartet. Weder er, noch jeder andere sich in einen Katholiken verwandelnde Zuschauer oder Leser kann diese Maria für die ächte halten und an Johanna's Sendung durch sie ferner glauben. Gar kein Blut müßte die Gottgesendete vergießen, blos durch ihre Gegenwart, durch die Begeisterung, die von ihrem Anblikke ausgeht, durch den Heldengeist, mit dem sie die geweihte Fahne in dem blutigsten Gewühle der Schlacht unüberwindlich voranträgt, müßte sie ihrem Heere siegen helfen. Dann nur könnten wir sie — wenn wir doch einmal Wunder annehmen sollen — für eine ächte Seherinn erkennen, nur dann an sie, als eine Gottgesandte der Friedensköniginn, als eine Erwählte der Gottesmutter, glauben.

Und sollt' es Schiller nicht selbst geahnt haben, daß diese Unweiblichkeit in dem Charakter seiner Seherinn, diese Ungöttlichkeit in ihrer Gottsendung unsere Theilnahme von ihr abwenden, unsern Glauben an sie zurückstoßen müsse?

Fast scheint es so; denn er eilt, gleich nach dieser unnatürlichen Blut- und Mordszene, sie durch sanftere, menschlichere Auftritte unserm Herzen und unserm Glauben wieder näher zu bringen. Johanna führt einen Verirrten zu seiner Pflicht zurück, unterwirft Burgund seinem rechtmäßigen Herrn, und bewegt sogar sein Herz zur Versöhnung mit Du-Chatel: Szenen, in denen Schiller wieder ganz Schiller ist. Der menschlichen Natur, der Natur ihres Geschlechtes zurückgegeben, erblikken wir in der Gottbegeisterten wieder ein uns verwandtes Wesen. Das Wunder selbst, das hier geschieht, schließt uns näher an sie; denn nicht durch übernatürliche Kräfte bewirkt sie es, blos durch die Macht einer schönen Menschlichkeit. Nur diese schmilzt Burgunds feindsel'ges Herz, beugt seinen stolzen Sinn. Ein Friedensengel steht sie da, und spricht Worte des Friedens. Wie ein Laut des Himmels tönt das Wort, Versöhnung, von ihren Lippen, und mit der ganzen Gewalt sanft sich einschmeichelnder Ueberredung erobert sie den Feind Frankreichs dem Vaterland' und dem Könige zurück. Das Schwert in ihrer Hand ist zum Oelzweige geworden, und der todtdrohende Blick leuchtet in weiblicher Milde.

So erscheint sie des Glaubens an eine Gottsendung wieder würdig. Diesem nun einmal hingegeben, haben auch ihre Weissagungen von Frankreichs und Burgunds künftigen Schicksalen alle die Kennzeichen, die Offenbarungsglaube nur immer fodern kann. Selbst ihre Entsagung aller irdischen Liebe, als Dunois und La Hire um ihre Hand werben, ihre Unbekanntschaft mit der Stimme des Geschlechtes, ihr fast überirdischer Keuschheitssinn haben in ihrer Lage etwas Erhabenes, ihrer Gottgesandtheit Entsprechendes. Freilich bedurft' es, das Wunder der Weissagung ausgenommen, zu dem allen keiner unmittelbaren göttlichen Einwirkung, der bloße Glaube, daß sie übernatürlich berufen sei, würde Johanna'n eben so begeistert, so über sich und ihr Geschlecht erhoben haben, handeln und reden lassen, und sie bemächtigt sich darum vielleicht so lebhaft unsrer Theilnahme, weil das Wunderbare hier so nahe an das Natürliche gränzt. Kein unbedeutender Fingerzeig, wie viel höher noch sie unser Interesse beschäftigt haben würde, wenn ihr Charakter überall nur auf natürliche Begeisterung wäre gegründet worden.

Aber mein Wunderglaube muß schon wieder den Kopf schütteln. Was soll er aus dem schwarzen Ritter machen? Woher seine Erscheinung, wozu und warum tritt sie der Seherinn in den Weg? Sie warnt sie vor dem Einzuge in Rheims. Der aber ist ja ihrer Sendung höchster Zweck, ihr anbefohlen, zur unerläßlichen Pflicht gemacht! Nicht ihren Ruhm, nicht ihre Verherrlichung sucht die Jungfrau dort, Frankreichs Glorie, des alten, rechtmäßigen Thrones erneuerten Glanz. So gehorcht sie vollständig dem ihr gebietenden Willen? Was soll denn nun diese Warnungsstimme und von wem kommt sie? von einem guten oder bösen Geiste? von einem guten schwerlich, denn der würde ja nicht zerstören wollen, wofür der Himmel und alle Heiligen sich interessiren; von einem bösen dann, der die Gottgesandte verwirren und die Vollendung ihrer himmlischen Berufung hindern will, vielleicht zur Prüfung ihres Glaubens zugelassen? Aber, wie reimt es sich mit der Natur eines Lügengeistes, daß er die Wahrheit sagt? Johanna betritt wirklich, sich zum Unheile, Rheims. Dieser böse Geist meint es demnach aufrichtig mit seiner Warnung. Wie in aller Welt kommt denn nun ein Geist des Betrugs und der Hölle zu dieser seinem Charakter so widersprechenden Rolle? Oder will er nicht sowohl der Jungfrau Unglück, als ihren Triumph, des Königs Krönung hindern, und braucht die Wahrheit nur, als Mittel, seinen Zweck desto sicherer zu erreichen? So scheint es fast, denn da sie seine Warnung nicht achtet, lähmt er sie, macht sie ohnmächtig erstarren. Aber nun? ein Geist des Verderbens dürfte seine ruchlose Hand an diese hochbegnadigte, glorreich bewährte Seherinn legen? — Nimmermehr! Zusammensinken muß er vor ihrer Glorie, zu Schanden werden vor der Reinen, heulend und zitternd entfliehen, wenn er der Natur eines Höllengeistes, der, der Reinheit gegenüber, nicht bestehen kann, getreu bleiben soll. Also, weder ein guter, noch ein böser Geist wäre dies Gaukelbild, was denn, und abermals, was will es?

Doch es ist wahr, nicht nur aus Rheims, auch vom Schlachtfelde verweist er Johanna, und das letzte, wie es aus dem Erfolge scheinbar wird, sie der bevorstehenden Gefahr der irdischen Liebe zu Lionel zu entreißen, durch die sie ihr Gelübde bricht und aus der Gnade fällt. Warum aber, wenn dem so ist, verschließt Madonna der

Seherinn Ohr gegen diese Warnung, warum liefert sie sie so selbst ihrem bösen Schicksale aus, und macht diese Warnung zu einem Gaukelspiele, ohne Zweck und Ziel? Der schwarze Ritter ist und bleibt daher ein unbegreifliches Wesen, ein nicht zu lösendes Räthsel, ein Geisterspuk ohne Grund und Ursache, ein Wunder, das sich selbst widerspricht, das, was geschehen soll, weder fördert, noch aufhält, also selbst die wunderempfänglichste Phantasie ungetäuscht läßt, weil das Wunderbare, das hier gegeben wird, doch gar zu unhaltbar und unstatthaft ist.

Dann die plötzlich entstehende Liebe der Jungfrau für Lionel! Nicht, daß sie entsteht, ist hier das Befremdende, Wunderbare, sondern ganz etwas anderes. Daß große, edle, sprechende Gesichtszüge uns schnell treffen können, daß es Physiognomien giebt, die auf den ersten Blick unser Herz sympathetisch ergreifen, ist, weder etwas Außerordentliches, noch Seltsames. Hier, bei Johanna, darf uns diese Erscheinung am wenigsten befremden. Ein so lebhaft bewegtes Mädchen, begabt mit einer so glühenden, höchst reizbaren Phantasie, mit einem so warmen, reichempfänglichen Herzen, muß physiognomischen Eindrükken, wie die eben beschriebenen, um so offener seyn, muß um so lebhafter davon ergriffen werden. Ja, dieser Eindruck muß um so siegender, dieses Ergreifen um so schneller seyn, je unerwarteter, je plötzlicher es davon überrascht wird. Begeistert durch die nahe Vollendung ihrer Gottsendung, in der höchsten Spannung ihres Gemüthes, in dem kühnsten Schwunge ihrer Phantasie fallen der Vaterlandsretterin Augen auf diese neuen, noch nie gesehenen, an ihre weibliche Natur sprechenden Züge; zum ersten Male in ihrem Leben, und, mitten im Gewühle der Schlacht, begegnet ihr das Antlitz eines Mannes, aus dem ein unnennbares Etwas lebendig und mächtig sich in ihre Seele schleicht; zum ersten Male, während ihres prophetischen Sendungsamtes, regt sich durch diesen Anblick unüberwindlich die Stimme des Mitleids, und der sie bisher beherrschende Würgegeist verläßt sie. Je neuer ihr diese plötzliche Gemüthsveränderung ist, desto mehr setzt sie ihr ganzes Wesen außer sich selbst. Auch ist es noch nicht Liebe, was sie empfindet, es ist nur ihr erster Beginn, sympathetische Regung. Noch unbekannt mit der Natur der Liebe, gilt ihr schon die erste Annäherung dafür; sie glaubt, ihr Gelübde gebrochen zu haben. Dieses sie an-

klagende Gefühl, nicht die Liebe, erschüttert sie so heftig, daß sie, ihrer vorigen Natur völlig entkleidet, weich und unentschlossen sich ihrem Schicksale hingiebt, ohne Widerstand sich das Schwert entreißen läßt, und zitternd und zagend, ein blos leidendes Schlachtopfer, von dem Schauplatze ihres Falles wegführen läßt. Alles ist wahr und meisterhaft durchgeführt. Nur, wie Madonna sie später dafür büßen läßt, ist das Befremdende, Unerklärliche, wie sich weiter unten darthun wird.

Mit dem Beginne des vierten Aufzuges dieses Drama's sehen wir Johanna in einer höchst anziehenden Seelenlage. Ihr in Kummer versenkter Blick bei der allgemeinen Freude über ihre glücklich vollendete Sendung; ihr mit Vorwürfen belastetes Herz, indes alle Herzen um sie her von Dank und Frohgefühlen überwallen; das Gefühl ihrer Unwürdigkeit, indes das Volk sie eine Heilige und Gotterwählte preist; ihr Abscheu vor den bundbrüchigen Neugefühlen ihres Herzens, und dann wieder ihr unwillkührliches sich Hinneigen zu der schönen Sünde; ihre Selbstanklage und Selbstvertheidigung; die Verirrungen ihrer von Liebe bewegten Seele zu beinahe lästernden Vorwürfen gegen die hohe Himmelsköniginn und das ihr aufgelegte unnatürliche Gelübde; ihre vom Bilde des Geliebten entzündete und dann wieder von den Schaudern der Entheiligung ergriffene Phantasie, gewähren uns einen ungemein lebendigen, Herz und Geist bewegenden Anblick. In psychologischer Rücksicht ist das Selbstgespräch, in dem der Dichter dies alles vor uns enthüllt, meisterhaft; nur dürfte vielleicht das Drama, das kein Singspiel ist, eine zu lyrische Form haben. Dieser vielfache Wechsel des Sylbenmaaßes, dieses Spiel mit Achtreimen, (ottave rime) und Liederstanzen stört die Illusion. Allzusehr wird der Zuschauer an den Dichter erinnert, der sich der Heldinn unterschiebt und uns aus der Welt außer der Bühne, in Parterre und Logen versetzt.

Desto reiner dramatisch ist die gleich darauf folgende Szene mit Agnes Sorel. Höchst wahr entzündet Agnes trunkene Liebesschwärmerei auch Johanna mit unwillkührlicher Begeisterung und regt die schönsten und süßesten Gefühle ihres Lebens mit erneueter Stärke; aber eben so wahr wird diese liebliche Begeisterung plötzlich entschiedene Empörung beim Anblikke der geweihten Fahne. Höchst treu ih-

rem Charakter, als Gottgesandte, und ihrem religiösen Glauben, erblickt sie in den Augen der auf ihr thronenden Madonna ihre Verwerfung und schaudert, mit ihrem sündigen Herzen die Hand nach dem Paniere ihrer heiligen Sendung auszustrekken. Hoch versinnlicht ihr Gemüthszustand die Angst, die sie aus dem Dome, der nähern Gegenwart der Allerreinsten, ins Freie treibt; entsprechend der menschlichen Natur und der zart empfänglichen Weiblichkeit, erwärmen die wohlbekannten Töne der Schwestern- und Freundesliebe ihr erstarrtes Herz auf einige Augenblikke wieder wohlthätig, und lösen ihre Angstgefühle in süße Wehmuth auf. Menschlich und wahr wekken diese Töne in ihr die Erinnerung schuldloser Zeiten, wo ihr Herz frei war von friedestörenden Wünschen; und diese Erinnerung tritt so lebendig vor ihre Seele, daß sie zur Gegenwart werden, daß sie noch jetzt in ihnen zu leben, und nur von einem schweren Traume erwacht zu seyn glaubt:

— — — — — Nicht wahr
Ich war entschlafen unter'm Zauberbaum';
Und bin erwacht, und ihr steht um mich her,
Die wohlbekannten, traulichen Gestalten?
Mir hat von diesen Königen und Schlachten
Und Kriegesthaten nur geträumt — es waren
Nur Schatten, die an mir vorübergingen?
Denn lebhaft träumt sich's unter diesem Baume.
Wie kämet ihr nach Rheims? Wie käm ich selbst
Hierher? Nie, nie verließ ich Dom Remi!
Gesteht mirs offen und erfreut mein Herz.

Wahr sind die Schrekken ihres Erwachens aus dieser schönen Täuschung; wahr tönt aus ihrer bangen, ahnungsvollen Brust der Schrei des Entsetzens beim Anblikke ihres Vaters. Wahr verstummt sie bei Thibauts fürchterlicher Anklage, sie erkennt das Zeichen ihrer gänzlichen Verwerfung aus dem Gnadenbunde mit Maria; so wagt sie keine Vertheidigung, sie schweigt.

Selbst Thibauts gräßliche Anklage des eignen Kindes, obgleich unser Gefühl sich ihr entgegensträubt, hat Wahrheit, sie ist das Erzeugniß religiöser Schwärmerei und widerspricht so selbst der Natur des Vaterherzens nicht. Er überliefert sein Kind dem zeitlichen Verderben, um es dem ewigen zu entreißen, opfert den Leib der Tochter,

die Seele zu retten. Auch stört, die Donnerschläge abgerechnet, in dieser Szene kein übernatürliches Ereigniß, kein sich selbst widerstreitendes Wunderzeichen unsere Täuschung und zieht sie eben deswegen um so lebhafter an. Aber diese Donnerschläge, woher und wozu? Wer donnert hier? der Allmächtige? Nimmermehr! Kann der eine Lüge bestätigen? — Denn eine Lüge ist Thibauts Anklage — Unmöglich! Oder soll sein Donner gegen die Anklage zeugen? dann erreicht er aber seine Absicht nicht, alle Hörende nehmen ihn für die Bekräftigung derselben. Die Allmacht thut also ein Wunder, das bewirkt, was es nicht bewirken soll. Doch vielleicht ist diese scheinbare Bestätigung einer falschen Anklage ein Strafzeichen? wofür denn? für die Erwachung eines Triebes, den die Allmacht selbst in die menschliche Natur verwebte, und der hier, in den Gränzen der reinsten Sittsamkeit, das Werk der göttlichen Sendung, weder aufhält, noch hindert? Wie ungöttlich! Oder sollen diese Donnerschläge die zugelassene Wirkung böser Geister seyn? Dann fragt' es sich wieder, was bezwekken diese bösen Geister? Wollen sie das heilige Werk, das sie nicht hindern konnten, wenigstens verdächtig machen, und sich so an der Vollenderinn rächen? Wie kann aber die göttliche Allmacht ein Gaukelwerk zulassen, das ihr eignes Werk verhöhnt, und ihr selbst erwähltes Werkzeug unverdienter Schmach Preis giebt? etwa um es hernach desto glorreicher zu verherrlichen? Also eine Rechtfertigung durch Mittel, die mit der Erhabenheit des allervollkommensten Geistes im Widerspruche stehen? wie undankbar! Diese unnatürlich erzeugten Donnerschläge — denn kein physischer Grund bewirkt sie — sind also ein völlig unstatthaftes Wundererzeugniß, die, anstatt den Eindruck der Szene zu verstärken, ihn schwächen. Ohne sie, welch' ein vollendetes Meisterwerk rein dramatischer Wirkung wäre dieser Aufzug!

Der letzte Aufzug zeigt uns Johanna wieder gerechtfertigt in ihren eigenen Augen, entsündigt von der Schuld ihrer irdischen Liebe durch die Schmach einer ungerechten Anklage; voll Hoffnung und Glauben, daß Madonna die Büßende wieder in Gnaden annehmen, die gräßliche Beschuldung eines Bundes mit der Hölle von ihr abwenden, vor allem Volke sie wieder verherrlichen werde; in dieser Hoffnung sich allen Prüfungen ergebend, die die Heilige zu ih-

rer völligen Entsündigung über sie verhängen wird. Auch diese Stimmung ihres Gemüthes ist schön und kräftig durchgeführt. Ihr nach und nach wieder erwachender Geist der Gottsendung und Offenbarung, selbst in den Ketten der Isabeau; die feurige Wiederkehr des Vaterlandesgefühles, die begeisternden Weissagungen vom Siege der französischen Waffen; ihr um göttliche Unterstützung, um Freiheit ringendes Gebet, als der Sieg ihres Volkes wankt; ihr Zersprengen der sie belastenden Ketten — dem Wunderglauben haben wir uns einmal hingegeben — das Ergreifen eines feindlichen Schwertes, ihr Hinstürzen in das Getümmel der Schlacht; ihr Triumph über die Feinde des Vaterlandes, mit ihrem eigenen Blute erkauft; ihre engelgleiche Ergebung in den Tod für das Vaterland; ihr Freudengefühl, daß ihre Heilige, ganz versöhnt, sie unter den Augen des Königes, mitten in dem Kreise der geretteten Landsleute, ihre göttliche Sendung bestätigen läßt; ihr Hinscheiden unter der geweihten Fahne, der heiligen Aegide ihrer Beschützerin, die letzten Verzükkungen ihrer frommen entfliehenden Seele:

Seht ihr den Regenbogen in der Luft?
Der Himmel öffnet seine goldnen Thore,
Im Chor der Engel steht sie glänzend da,
Sie hält den ew'gen Sohn an ihrer Brust,
Die Arme streckt sie lächelnd mir entgegen.
Wie wird mir? leichte Wolken heben mich —
Der schwere Panzer wird zum Flügelkleide.
Hinauf, hinauf — die Erde flieht zurück —
Kurz ist der Schmerz und ewig ist die Freude.

Alles entspricht dem Charakter der entsündigten, gerechtfertigten, bestätigten Seherinn. Selbst ihre übernatürliche Sendung nicht angenommen, auch nur, als gläubige Schwärmerinn betrachtet, ist, das Wunder der Kettenzerbrechung abgerechnet, Johanna's Leben und Tod in diesem Aufzuge der Natur ihres Geistes, ihres Charakters und Glaubens getreu, also ächt dramatisch.

So glaube ich denn durch meine nähere Entwikkelung des Schillerschen Dichterwerkes erwiesen zu haben, daß alles Legenden- und Wunderwesen, seiner Natur nach, undramatisch ist; daß der durch übernatürliche Einwirkung getriebene Held einer Tragödie aufhört, ein Held für das Drama zu seyn, denn er handelt nicht aus eigener Kraft

und Macht, sondern durch ein über ihm waltendes Sollen und Müssen; er tritt nicht frei in die Ereignisse ein, er wird hineingestoßen, und unternimmt nichts, als was ihm geboten wird; selbst sein Wille ist nur ein gebundener, in Schranken gehaltener. Ich glaube erwiesen zu haben, daß der unsterbliche Dichter bei allem Reichthume vom Schönen, Großen und Erhabenen, das er in seine Dichtung verwebte, mit seinem so ächt poetischen Genius, doch noch ein weit höher geniales Kunstwerk hervorgebracht haben würde, wenn es ihm gefallen hätte, den Geschichtstoff und Charakter seiner Heldinn auf rein menschlichen Antrieb und natürliche Kraft zu gründen. Schade, daß er es nicht that! Wer war mehr, als er, dazu berufen, diesen höchsten Strahlenkranz zu erringen, den ihm die tragische Muse bei der Wahl dieses Gegenstandes zur dramatischen Darstellung vorhielt?

V.

Die Braut von Messina oder die feindlichen Brüder,

Trauerspiel mit Chören.

Durch zwei hervorstechende Eigenheiten zeichnen sich, nach der Erscheinung seines Wallenstein, alle dramatische Dichtungen Schillers aus, durch das Hinneigen zur lyrischen Ausschmükkung, und durch das Reflexionsgewebe, das über ihnen verbreitet ist. Daß Beides dem höhern Zwekke des Drama, uns Bühne und Schauspieler vergessen, und das Erdichtete, dichterisch Gestaltete, als ein wahrhaft Geschehendes, vor uns vorübergehen zu lassen, hinderlich sei, erkannt' er, aber diese Erkenntniß band seinen Genius, der sich in diesem lyrischen Farbenschmukke und dem Reflexionsgewebe gefiel: so sucht' er eine dramatische Gestaltung aufzufinden, in der diese Fessel ihn nicht drückte, die Flügel seines Dichtergeistes von dieser Gebundenheit befreite. Da trat ihm die Idee des altheidnischen Fatums und des Chors des griechischen Trauerspieles, als eine willkommene Begegnung, vor die Augen. Beide geben der Lyrik und der Reflexion einen freiern Spielraum, und setzten die poetische Willkühr, statt des dramatischen kategorischen Imperatives, auf den Thron, wo denn eine Welt entstand, die nicht mehr aus dem reinen Prinzipe der dramatischen Kunst, sondern „tel est notre plaisir“ seiner poetischen Machtgewalt hervorging. Daher die Fabel seiner Braut von Messina, vollständig nach der Idee des alten Fatums, mit seinem mystischen Helldunkel, seinen doppelsinnigen Orakelsprüchen, gebildet; die Form des griechischen Trauerspieles. Form, denn seiner Dichtung fehlte der griechischen Tragödie eigenthümlicher Schauplatz, der alte Götterglaube, der altursprüngliche Charakter. Die moderne Poetik gab ihr ein ganz neues Gepräge, der altheidnische Fatumsbegriff erhielt ein

christliches Oberkleid und das Griechenthum streifte hinüber in das Gebiet der Romantik. Auch der Chor ward nicht der der alten Tragödie, er ward zu einer aktiven dramatis persona, wiewohl, zum Theile, zu einer unberufenen. Was für ein Widerstreit des Alten und des Neuen auch dadurch für die theatralische Illusion in das Ganze kommen mochte, Schiller, sich der Kraft seines Genius bewußt, ließ sich dadurch nicht hindern, und es gelang ihm durch diesen Zauber uns diesen Widerstreit, wo nicht vergessen zu machen, doch so zu überblenden und zu überstrahlen, daß wir uns, trotz der widerstrebenden Reflexion in uns, seinem poetischen „tel est notre plaisir“ hingeben mußten.

Dazu kam, daß auch über dieser Schöpfung der poetischen Willkühr, in ihren einzelnen Theilen, noch immer der Geist des reinen dramatischen Lebens schwebte, daß selbst unter dem Pracht- und Schimmergewande der Rhetorik, dem Regenbogenfarbenschmukke der lyrisch-poetischen Umgebung, seinen Gestaltungen in mehr, als einer Szene, der Charakter blieb, der sie zu Gestalten des Drama im eigentlichen Sinne machte. — Dahin gehört der Auftritt, in dem Isabella zuerst mit ihren Söhnen erscheint. Herrscherhoheit, Frauenwürde, sorgende, strafende, mahnende, schmeichelnde Mutterliebe befreunden gleich lebendig unsre Phantasie, wie unser Herz, mit ihr. Etwas befremdend und zurückstoßend wirkt indes der hier sich zudrängende Chor mit seinen Zwischenreden ein. Wie kommt diese Dienerschaft dazu, sich so vorlaut zur Wortführerinn zwischen der Mutter und ihren Söhnen zu erdreisten? Wer giebt ihr die Vollmacht, den Schiedsrichter zu spielen durch Zurechtweisung, sogar durch Aufwiegelung der Partheien? Und wie mögen die Fürsten es dulden? Es ergiebt sich dadurch ein Ungehöriges, das unserem Schicklichkeitsgefühle schlechterdings widersteht.

Vortrefflich und wahr ist dagegen die Versöhnung der feindlichen Brüder herbeigeführt. Ueberwältigt von der Mutter siegender Beredsamkeit, reichen sie sich die Hände; die sie trennende Scheidewand fällt; die Stimme der Natur übertönt den unnatürlichen Bruderhaß; die Leidenschaft schweigt, das Herz behält seine Rechte. Allerdings bahnt dieser Versöhnung noch etwas anderes den Weg, der milde Anhauch einer ihnen bis jetzt unbekannten Gottheit, aber

immer ist es doch der Mutter lebendiges Wort, das diese Himmelsfrucht bricht. Nur dieser Mutter Söhne, opfern Sie Haß und Feindschaft, wetteifernd im Vergessen, Edelmuth und Bruderliebe. Wir freuen uns dieses Triumphs ihrer bessern Naturen, groß und herrlich steht diese Mutter vor uns da, gerecht erscheint uns ihr Stolz auf solche Söhne.

Die nächst darauf folgende Szene Don Manuels mit dem Chore enthüllt gleichfalls dramatische Kraft und Würde. Selbst der reiche Prachtschmuck des Dialogs, die Gluthfarbe des Bilder- und Beschreibungsspieles sind hier an ihrer Stelle durch den Stand der Verzükkung, in die der Dichter seinen Maunel versetzt hat. Sogar das poetische Ausmalen des Putzes, mit dem er die Geliebte schmükken will, bis auf seine kleinsten Einzelnheiten, verdient nicht den Vorwurf der Unfüglichkeit, den ich ihm habe machen hören. Der entzückte Liebhaber gefällt sich in der Vorstellung, den Gegenstand seiner Liebe mit all der Herrlichkeit ausgestattet zu sehen, die ihrer Schönheit gebührt, so verweilt er mit Lust und Liebe bei der Glanzumgebung, die seine Phantasie für sie aussinnt. Eine wahrhaft tragische Wirkung bringen in diese Szene die Endworte des diesen Abschnitt der Handlung schließenden Chors;

— ein Raub war's, wie wir alle wissen,
Die des alten Fürsten ehliches Gemahl
In ein frevelnd Ehebett gerissen,
Denn sie war des Vaters Wahl.
Und der Ahnherr schüttete im Zorne
Graunvoller Flüche schrecklichen Samen
Auf das sündige Ehebett aus.
Greuelthaten ohne Namen,
Schwarze Verbrechen verbirgt dieß Haus.

— — — — —

Es ist kein Zufall und blindes Loos,
Daß die Brüder sich wüthend selbst zerstören;
Denn verflucht ward der Mutter Schooß;
Sie sollte den Streit und den Haß gebähren.

Wir ahnen das nahende Unheil, das Wiederaufkeimen des Bruderhasses; das Heranschreiten des lauernden Dämons des Vaterfluches, und mit Furcht sehen wir den kommenden Ereignissen entgegen.

Und es kommt, wie wir ahnten. Der furchtbare Geist, der über dem Fürstenhause schwebt, tritt, düster gestaltet, näher in dem unglückschwangern Zusammentreffen des Don Cesar mit Beatrice. Schon ihr bewegtes Selbstgespräch, ihr Schweben zwischen Furcht und Hoffnung, zwischen Qual und Entzükken, zwischen Reuegefühl und Seligkeit der Liebe regt in uns das dunkle Vorempfinden von seiner Nähe. Wenn in dieser Szene der rhetorische Prachtschmuck hier und da zu schwelgerisch hervorsticht, der dramatischen Wahrheit fast zu hart entgegen, so müssen wir, um gerecht gegen das Schöne, das sie darbietet, zu bleiben, nicht vergessen, daß uns der Dichter nun einmal auf lyrisch-dramatischen Boden versetzt, und den rein dramatischen, auf dem sich der vorgestellte Charakter nur selbst ausspricht, kein Wort, kein Bild, keine Gesinnung uns den Dichter, als Person, verrathen soll, verlassen hat. Er wollt' uns nun einmal nicht aus der Bühne hinausrükken, wir sollten uns, wie er in dem Vorberichte andeutet „uns bewußt bleiben, wir seien im Theater; die Personen seines Drama sollten sich ebenfalls bewußt bleiben, daß sie von der Bühne herunter, zu Zuschauern sprächen und handelten, und so um so tauglicher werden, von dem Kunsttheater zum Publikum zu reden.“ — Ob er darin Recht hatte und recht that, darauf kommt es jetzt nicht an. Es gilt, uns mit ihm auf einen und denselben Standpunkt zu stellen, soll, was er giebt, uns zum Genusse werden.

Am reinsten dramatisch ist wohl die Szene des Brudermordes. Mehr eine That leidenschaftlicher Ueberwältigung, als des alten Bruderhasses, wird das verübte Verbrechen seiner unnatürlichen Gräßlichkeit entkleidet, und erschüttert, ohne zu empören. Nicht der Wille sündigt, nur die Macht des Augenblikkes. Durch diese fortgerissen, erscheint dem Mörder, was er that, Akt der Gerechtigkeit; der Himmel hat in ihm Verrath und Meineid gerächt. So wird selbst diese schauderhafte Verirrung der menschlichen Natur nicht Entmenschung, und das eben ist es, was diesem Auftritte den Stempel des ächt dramatischen Genius aufdrückt.

Auch die Szenen, wo Mutter und Tochter, nach langer Trennung, wieder zusammen treffen, wo Isabella, im Stande des höchsten Außersichseyns, ihre Verwünschungen gegen Orakel und Orakelsprüche ausstößt; Beatrice

ihre verklagende Stimme gegen die Täuschungen erhebt, denen die unglückliche Mutter sich durch ihren Glauben an diese Orakelsprüche hingab, und so dem Fluche, der jetzt auf den Häuptern des Hauses lastet, den Weg bahnte; wo Cesar mit Entsetzen in der Geliebten die Schwester findet und den Tag ihrer Geburt verflucht; die Mutter den Brudermörder verstößt, Don Cesar den Entschluß des Selbstrichteramtes an sich faßt; wo Mutter und Schwester, des Mörders Blutschuld vergessend, nur die Stimme der Mutter- und Bruderliebe hörend, mit allen Tönen schmelzender Wehmuth, schmeichelnder Ueberredung in den unglücklichen Verbrecher dringen, ihnen den Sohn und Bruder zu erhalten, haben, bei allen Fehlern der zu rhetorischen Ausschmükkung, doch unverkennbar auch den Ausstrahl wahrhaft dramatischen Geistes und Gehaltes.

In dem Chore bewährt sich Schillers lyrischer Genius in seiner vollsten Glorie. In schwelgerischer Farbenpracht schreitet er einher, mit einem überschwänglichen Reichthume von sinnigen Denk- und Sittensprüchen. Freilich hält er nicht überall Maaß und Ziel, schweift hier und da über die Gränze des Gehörigen, der Lage, dem gegenwärtigen Augenblikke Angemessnen, zum Beispiele; indem nach der Aussöhnung der Brüder so hoch lyrisch, Wohllaut hauchend, gedanken- und sinnvoll sich in ihm die Schilderungen des Friedens, des Krieges, der Jagd, des Seelebens, der Liebe vor uns ausbreiten, sind sie hier an ihrer rechten Stelle? Hat der Zuschauer bei allem guten Willen, sich dem Zauber dieses lyrischen Ohrenschmauses hinzuneigen, jetzt, da ihm nach dem Fortschreiten der Handlung, dem Weiterrükken der Begebenheiten verlangt, Zeit und Muße dazu? Daran ist doch zu zweifeln. Er will vorwärts in das Innere der dunklen Zukunft, die vor ihm liegt, und sieht sich durch diesen Stillstand des sich Ereignenden aufgehalten. Dem allen ungeachtet aber bleibt auch so dieser Fremdling auf unserer Bühne ein weiter Schatzbehälter hoher poetischer Schönheiten, erhabener Gedanken, tiefer Weisheitsprüche und der Dichter unverrückt der Schmuck unsrer poetischen Literatur, die Ehre des deutschen Vaterlandes.

Aber nun diese Schicksalsidee, auf die Schiller seine Dichtung gründete, der er so oft und so kräftig das Wort redete, ist sie denn wirklich so hochpoetisch für das

Drama, als sie von ihm ausgegeben wird? Mir scheint es nicht. Wo bleibt, wenn das Schicksal, vollends das heidnische Fatum, den Helden der Tragödie unter seine Zwingherrschaft beugt, und ihn so gefesselt und gebunden zu seinem Untergange führt, die freie, selbstthätige Kraft, die ihn be- oder entschuldet, sein eigenes sich Hineinstürzen in den Strudel der Leidenschaft, sein Mitwirken zu dem Unheile, das über ihn einbricht, wodurch er allein rein tragisch zum Warnungsspiegel für uns und unsre ihm verwandte menschliche Natur werden kann, wenn ihr Verirrung und Verbrechen, Fall und Unheil von einer blinden Macht aufgebürdet, wenn er unwillkührlich das Opfer einer überwältigenden Oberwillkühr wird? Selbst, wenn wir zugestehen, daß der Kampf mit dem Schicksale ein großes, würdiges Schauspiel darbietet, so kann es das nur dann, wenn es auch in seinen dunklen Fügungen ein weise leitender Wille ist, der die Kraft des Dulders nur übt, sie desto herrlicher zu entwikkeln, und selbst im Unterliegen zu verklären. Das Fatum aber, das nur zermalmt, des entgegenstrebenden Kampfes nur spottet, den Kämpfer desto sicherer in sein Schwert fallen zu lassen, ist und bleibt untragisch. Es empört, verwandelt die Furcht in Entsetzen, das Schrekken in Abscheu. — Immer aber wird der in eigner Kraft, in sittlicher Freiheit sich bewegende Held der Tragödie der wahrhaft tragische Held seyn.

Was für ein Ungethüm aus dieser Fatumsidee werden kann, wenn unpoetische Köpfe sie auffassen, haben wir sattsam und wahrhaft fratzenartig erlebt. Oft genug ist seit der Braut von Messina dieses tragische Gespenst über unsre Bühne geschritten, gräßlich und ungeheuer, und mehr, als einmal, so über allen Begriff unvernünftig, daß der gesunde Menschenverstand stille stand und jedes Menschengefühl recht scharfrichtermäßig zermartert wurde. Die Zuschauer liegen in diesen Fatumsmordspielen drei oder fünf Aufzüge hindurch auf der Folterbank, und jeder Aufzug war ein höherer Martergrad. Die Urheber dieser Scheusalgeburten, tief unter dem großen Genius ihres Vorgängers, handhabten das Fatum wie tragische Fleischerknechte, und verkauften ihre poetische Verrücktheit für tragische Großheit. Gleichwohl fehlte es nicht an Zuschauern, die sich recht con amore zu diesen öffentlichen Abschlachtungen hin-

drängten, und denen diese dramatischen Blutsrichter hätten zurufen können, wie jener Henker in Paris bei Damiens Zerfleischung durch Pferde einem bei öffentlichen Hinrichtungen nie fehlenden Weltgeistlichen: „place au Monsieur l' Abbé, il est amateur!“ Daß die geist- und talentvollen Ausbilder der Schicksalsidee in diese Kategorie nicht gehören, bedarf wohl nicht erst der Andeutung. Dennoch muß man sich freuen, daß dieses Fatumunwesen, nach und nach, sich zu Ende zu neigen beginnt und uns so die Hoffnung aufgeht: Dichter und Publikum werden von einer Verkehrtheit zurückkommen, die die dramatische Kunst geradezu auf den Kopf stellt.

Mit der Einführung des griechischen Chores ist es glücklicherweise bei dem Schillerschen Versuche geblieben. Glücklicherweise! denn trotz der mehr dramatischen Zuthat, die Schiller ihm durch sein Miteingreifen in die Handlung gegeben hat, bleibt er ein undramatischer Fremdling, für jede andere Bühne, als die alterthümlich griechische, unfügig. Selbst den griechischen Tragikern war er nur der Keim, aus dem sich das Drama entwikkelte, den sie dem eigentlichen Drama beiließen, weil sie ihn einmal vorfanden, ohne ihn als Grundbestandtheil desselben anzusehen. Dieser Grundbestandtheil war Darstellung der Fabel, aus der es hervorging, der Charaktere, die durch die Ereignisse darin in Thätigkeit gesetzt wurden. Wozu also die Einführung dieses Reflexionträgers, wie ihn Schiller nennt, das zu nichts dienen würde, als der Sucht unserer neuern dramatischen Dichter, ihre Helden mehr reden, als handeln, mit ellenlangen Schilderungen und breiten Sentenzen spielen zu lassen, noch mehr Nahrung zu geben? Diese Lükkenbüßer der zu bequemen oder der richtigen Ansichten ihrer Kunst ermangelnden Dichterlinge sind die wahren Bravourarien der alten Opera seria, in denen die Helden und Heldinnen gurgelten und trillerten, wenn Gefahr drohte, das Messer ihnen an der Kehle saß, der Tod ihr Herz brach. Wir spotten jetzt dieser Klang- Schallgaukeleien, und doch waren es nur Opernhelden, bei denen es auf eine Ungereimtheit mehr oder weniger nicht ankommt, die sich in ihnen zum Besten geben. Aber wahrlich! unsere neumodische sentenzelnde, bilderprunkende, wortspielende Theaterhelden im Drang' und Sturme der Leidenschaft, sind eine noch ungleich lächerlichere Verirrung des neuästheti-

schen Schwindelgeistes. Es bedarf also nicht erst noch dieser Choreinführung, uns alle Augenblikke daran zu erinnern, daß wir uns im Theater, vor verkleideten Schauspielern, befinden, nicht an dem Orte, der uns vorgespiegelt wird; nicht unter den Menschen, die der Komödienzettel angiebt. Schon sichtbar genug sehen wir nur des Poeten Bild und Ueberschrift in den Gestalten, die sich vor uns auf- und abbewegen; hören mehr ihn, als die vorgeführten Personen, in seiner Wortfülle, seinen Tiraden, seiner Spruchauskrämerei *).

Schiller, in allen seinen Gestaltungen den sinnigen Dichter bewährend, hat, wie oben schon erinnert worden, seinem Chore allerdings dadurch eine höhere dramatische Haltung verliehen, daß er thätig auftritt, Parthei nimmt, aufreizt, beschwichtigt, wie es der Wille oder das Interesse der über ihm Gebietenden heischt: dennoch fehlt ihm der rein dramatische Charakter. Er bildet doch nur die Ruhepunkte der Handlungsabschnitte, ist doch fast nur da, die Bühne nicht leer zu lassen und dem Dichter Gelegenheit zu geben, sich selbst auszusprechen mit seinen Welt- und Lebensansichten, dem lyrischen Auffluge seiner Muse zum Fittige zu dienen. So ist und bleibt er eine Verirrung seines Genius; und sicher würd' er, hätte ihn ein zu frühzeitiger Tod nicht so unvermuthet seiner ehrenvollen Laufbahn entrissen, nie wieder seine dramatischen Dichtungen mit diesem Reflexionsträger beladen haben.

---

*) Diesen Abschnitt über den Chor der griechischen Tragödie hab' ich aus meiner Beurtheilung der blankenburgischen literarischen Zusätze zu Sulzers Theorie der schönen Künste (allgemeine deutsche Bibliothek, Anhang zum acht und sechzigsten Bande, 1805, Seite 811) hier wieder aufgenommen.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

VI.

Wilhelm Tell,

Schauspiel.

Die Sage von *Wilhelm Tell* lockte schon vor Schiller dichterische Köpfe zur Darstellung derselben auf der Bühne. Ein Schweizer und ein Franzose ließen ihn über die Breter schreiten. Gleichwohl ist nicht leicht ein Geschichtstoff schwieriger für die *dramatische* Behandlung, als gerade dieser. Nicht, als Ergebniß des gegen Unterdrükkung beschworenen *Bundes*, nicht *beabsichtet* und *selbstgeschaffen*, sondern *unvorgesehen*, Werk des *Augenblikkes*, gleichsam aus dem *Stegreife* geschieht das entscheidende Ereigniß. Nicht sich an die *Spitze* der Verschworenen stellend, nicht die Verschwörung *leitend*; nicht aus innerm *Berufe*, nicht aus *Selbstwahl*, aus *freiem*, *vorbedachtem* Willen, die Gelegenheit *gebietend*, *herbeiführend*; nicht *planmäßig* über das *wenn* und *wie*? des Tyrannensturzes mit sich eins, sondern *zufällig*, *hineingestoßen* in die Handlung, wird Tell der Held der den Schweizern wieder errungenen Freiheit: Umstände, die weder die *Begebenheit*, noch den *Urheber* zu einem *rein* dramatischen Vorwurfe machen. Dazu kommt, daß *Tell*, troß seiner entscheidenden That, doch nicht der *Hauptheld* dieses Geschichtstoffes ist, nicht *der*, der *herrschend* unser Interesse erregt und beschäftigt, *Melchthal*, *Stauffacher*, Walther *Fürst theilen* das Interesse; ja, sie sind sogar, als die *Stifter* und *Leiter* des Bundes, die *eigentlichen* Helden der großen Begebenheit, die Tell nur, von dem Zufalle überwältigt, Knall und Fall, beschleunigt. Dies alles streitet nun gegen den *Geist* des Drama, das eben so sehr einen *Haupthelden*, als ein bestimmtes *Ziel* seiner Wirksamkeit fodert; das ist, eine Handlung, die *geschaffen* wird, nicht das Werk des *Zufalles* ist.

Nur einem so schöpferischen Dichtergeiste, wie dem *Schillerschen*, konnt' es gelingen, einen so *unbeque*-

Bayerische Staatsbibliothek München

men dramatischen Stoff zu einer der Foderungen des Dramas entsprechenden Dichtung zu schaffen, und Tells zufälligen Entscheidungsstreich, so viel es nur irgend möglich war, in eine dramatisch selbstständige Handlung zu verwandeln. Der Beweis, daß es dem Dichter gelang, wird sich aus der nähern Bekanntschaft mit Tells Charakter, wie Schiller ihn auffaßte und fortschreitend entwikkelte, hinlänglich ergeben.

Nicht mehr, wie in der Geschichte, That des Zufalles, ist hier Tells entscheidender Streich die Gelegenheit ergreifende Beschleunigung der beschlossenen Vaterlandsbefreiung. Stiftet er gleich den Bund der Freiheit nicht, vereinigt er sich gleich nicht mit den Bundesverschworenen: so sieht man doch schon bei seiner ersten Erscheinung, daß des Vaterlandes Rettung seinen Busen regt; daß der erste Aufruf kräftiger Vereinigung dazu diesen Geist beleben und zur thätigen Mitwirkung begeistern wird. So eine glänzende Reihe von edlen, freisinnigen Gemüthern und Geistern auch der Dichter in seinem Schauspiel aufführt: dennoch hat er seinem Tell einen so eigenen, hervorstechenden, nur ihn bezeichnenden Schweizer- und Freiheitssinn eingehaucht, daß er sich nie unter jenen glänzenden Erscheinungen verliert; daß er unser Augenmerk auf ihn immer wakker und rüstig erhält, unsre Theilnahme immer lebendig beschäftigt; daß sein Bild sich vordrängend unsrer Phantasie, unsres Mitgefühles bemächtigt.

So fühlen wir uns zu ihm hingezogen, sobald er auftritt. Rasch und besonnen steht er vor uns da, ein Mann von wenig Worten, aber voll Kraft und Leben. Bereit zu jeder muthigen That, ganz der kühne Gemsenjäger und Bogenschütz, vertraut mit der Gefahr, und sie nicht scheuend. So ahnen wir in ihm den Helden, der berufen ist, der Entscheider des vaterländischen Schicksales zu werden. Durch Wogensturm und Todesgefahr rettet er einen von der Zwingherrngewalt Verfolgten. Was wird er, der eines Menschen Leben zu sichern, sich in das tosende Wellengrab stürzt, erst wagen, gilt es des Vaterlandes Rettung! Keine Bedenklichkeit schreckt ihn, keine Rücksicht auf sich selbst hält ihn, wo die Tyrannei drängt, wo es gilt, ihr eine Beute zu entreißen. Die That, die keinen Verzug leidet, die geschehen muß, übt er ruhig und schnell,

ohne erst über ihr Wagniß für seine Persönlichkeit zu Rathe zu gehen.

Der brave Mann denkt an sich selbst zuletzt
— — — — — — —
Mit eitler Ruhe wird hier nichts gethan,
Die Stunde dringt, dem Mann muß Hülfe werden
— — — — — — —
— — — — Landsmann, tröstet ihr
Mein Weib, wenn mir was Menschliches begegnet;
Gethan hab' ich, was ich nicht lassen konnte.

Damit springt er in den Kahn, zieht Baumgarten sich nach und mit starkem Arme —

— — — — — kräftiglich
Arbeitet sich der Wakk're durch die Brandung.

Nur muß seiner Kraft, wo er sie anwenden soll, Rettung möglich seyn. Unbesonnen, auf blindes Ungefähr, steht er nicht zum Widerstande auf. Handeln ist sein Element, aber schaffendes. Man geb' ihm dazu Feld und Spielraum; die Zeit der That sei da! Dann ist er der Mann, dann übt er sie ohne langes Berathschlagen darüber. Der Tell, erklärt er:

Holt ein verlornes Lamm vom Abgrund,
Und sollte seinen Freunden sich entziehen?
Doch, was ihr thut, laßt mich aus euerm Rath,
Ich kann nicht lange prüfen oder wählen;
Bedürft ihr meiner zur bestimmten That,
Dann ruft den Tell, es soll an mir nicht fehlen.

Derselbe ist er in seinem Hause, als Gatte, Vater und Erzieher. Auch die Liebe zu seinem Weibe äußert er mit Kraft und Würde, auch auf seinen Sohn will er seine Selbstständigkeit und Selbstthätigkeit vererben:

Früh übt sich, wer ein Meister werden will
— — — — Wer durch's Leben
Sich frisch will schlagen, muß zu Schutz und Trutz
Gerüstet seyn.

So ist er selbst zum Manne geworden. Für ihn hat das Leben nur Werth, wenn er es in Kraft genießt, durch mächtiges Wirken es zu seinem Eigenthume macht.

Rastlos muß er ein flüchtig Ziel verfolgen,
Dann erst genießt er, seines Lebens recht,
Wenn er sich's jeden Tag auf's neu erbeutet.

Wie könnt' er auch anders? In seiner freien, starkmuthigen Seele wohnen zwei nie zu erschütternde Geisteskräfte, Selbstvertrauen und Vertrauen auf Gott. Mit ihnen wirft er sich dem drohendsten Unheil' entgegen. Durch sie erhält er sich aufrecht, ununterjocht vom Drukke der Zwingherrschaft.

Wer frisch umherspäht mit gesunden Sinnen,
Auf Gott vertraut und die gelenke Kraft,
Der ringt sich leicht aus jeder Fahr und Noth;
Den schreckt der Berg nicht, der darauf geboren.

So geht er mit geradem, ungebeugtem Haupte Geßlers aufgestecktem Hute vorüber; so schreckt ihn nicht der Söldner Verrathsgeschrei, nicht ihrer Waffen Geräusch; weist er sogar, im Gefühle, recht gethan zu haben, und seiner Kraft sich bewußt, fremden Beistand zurück:

Ich helfe mir schon selbst. Geht, gute Leute!
Meint ihr, wenn ich die Kraft gebrauchen wollte,
Ich würde mich vor ihren Spießen fürchten?

Einmal nur, wenn er, als Geßler erscheint, seine wahre Gesinnung verbirgt und erklärt

— — — — Aus Unbedacht,
Nicht aus Verachtung eurer ist's geschehen;
Wär' ich besonnen, wär' ich nicht der Tell;

und sogar um Gnade bittet, verspricht, daß es ihm nicht wieder begegnen soll: tritt er, scheint es mir, auf eine Zeitlang aus seinem geraden, freisinnigen Charakter heraus. Was er, wenn auch voreilig, aus Kraft seines Selbstgefühles, einmal gethan hatte, mußt' er auch nicht verhehlen; frei heraus bekennen, daß er, wie Johannes von Müller von ihm sagt: „es verschmähe, selbst das Sinnbild der Freiheit auf willkührliches Gebot knechtisch zu verehren;“ — mußte frei erklären, nur vor dem Kaiser, nicht vor seinem Hute, hab' er Ehrerbietung; es sogar für Verhöhnung der kaiserlichen Majestät halten, wenn man seinen Hut ihn vorstellen lasse und für diesen fodere, was nur dem Kaiser gebühre. Geßlers gräßliche, seines Kindes Leben in Gefahr setzende Anmuthung, der Drang

der nicht zu entgehenden Uebergewalt, sie allein mußten diesen seine Kraft sichern, den durch sie unbeweglichen Geist zu beugen im Stande seyn; nur sie ihn vermögen können zur Nachgiebigkeit gegen den Unterdrükker. In dieser schrecklichen, übermenschlichen Lage hört Tell, der freie Schweizer, auf; nur Tell, der Vater, bleibt; und der darf demüthig seyn, darf bitten um Schonung und Abwendung. Der hier den Vater überwältigende Schweizer wäre unnatürlich, und der Dichter erhält seinen Tell. Der Menschlichkeit getreu, wenn er den letzten dem ersten unterliegen läßt. Aber das hinderte ihn nicht, diesem, kurz vorher, sein Recht widerfahren zu lassen.

Trefflich giebt die nun eintretende Szene Tell, den Vater. In ihrer ganzen Zauberkraft enthüllt sich hier Schillers Darstellungsgabe. Dieses erschütternde sich Hinneigen in das Unvermeidliche, mit allem sich dagegen Sträuben der mächtig gebietenden Stimme der Natur; dieses tiefbewegende sich selbst zum Opfer Darbieten, und dann das wieder erwachende Vertrauen auf die Sicherheit seines Armes und der Vorsehung unterstützende Kraft; sein endliches sich Ermannen zur schauderhaften That und ihr herrliches Gelingen: es ist einer der ergreifendsten und gelungensten Auftritte, den das Theater aufzuweisen hat. Meisterhaft ist, in Rücksicht auf die mimische Vorstellung, die dramatische Anordnung desselben. Mit der feinsten Ueberlegung, mit dem richtigsten Wahrheit- und Schönheitsinne werden die Augen der Zuschauer von dem gräßlichen Anblikke des Pfeilabsenders weg, auf die Geßler umgebende Menschenmenge hingezogen, und, während ihre Augen, wie ihre Ohren, an dem von Recht und Freiheit begeisterten, gegen den unmenschlichen Gewalthaber kühn aufstehenden Rudenz hangen, geschieht, wozu sie den unglücklichen Vater, nach langem, fürchterlichen Kampfe, nur gerüstet sahen. — Das Freudengeschrei: „der Apfel ist durchschossen, der Knabe lebt!" der Anblick des unbefangen mit dem Apfel daherhüpfenden Knaben verkündet ihnen, daß das Gräßliche gethan worden. So werden sie Zeugen von dem großen Ereignisse, ohne durch den Anblick des Gräßlichen in ihm empört zu werden. Zwar das Gefühl, daß dieser Anblick, theils der Schwierigkeit der Ausführung durch den Schauspieler, theils seiner innern Gräßlichkeit wegen, überhaupt untheatralisch sei, ließ sich von einem Dichter, wie Schil-

ler, erwarten; aber das Wie? seiner Vermeidung und zugleich Nichtvermeidung war eine Aufgabe, deren befriedigende Auflösung man seinem Genie wohl zutrauen, aber nicht erahnen konnte. Sie überrascht daher um so mehr, je einfacher sie geschieht, und wirkt um so tiefer, je lebendiger sie, um ihrer Natur und Wahrheit willen, unser Herz ergreift.

Rührender, erschütternder, treuer noch seiner Vaternatur, als vor der erschrecklichen, erscheint Tell nach der vollbrachten That. Der Pfeil ist abgeflogen, hat sein Ziel erreicht, aber noch steht er mit vorgebeugtem Leib', als wollt' er ihm folgen; die Armbrust entsinkt ihm. Jetzt sieht er den Lebenden auf sich zufliegen. Mit ausgebreiteten Armen eilt' er ihm entgegen, hebt ihn mit Inbrunst zu seinem Herzen hinauf und sinkt in dieser Stellung kraftlos zusammen. Der Freunde Zuruf ermannt ihn wieder. Er steht auf, der Gattinn den geretteten Gemal, der Mutter den geretteten Sohn zu bringen. Dies Gefühl läßt ihn den Wütherich und seinen Mordanschlag, selbst die Bestimmung des zweiten, in seinem Koller verborgenen, Pfeiles vergessen; auch von dem Frechen um die Bestimmung dieses Pfeiles befragt, weicht er der Frage aus. Der Vater, der das gerettete Kind nicht zur Waise machen will, unterdrückt den freisinnigen Schweizer, er verhehlt. Aber durch des gefühllosen Zwingherrn wiederholte Auffoderung in seinem Innersten empört, bricht der verhaltene Grimm plötzlich aus; er zieht den Pfeil hervor, und mit furchtbarem Blikk' auf den Frechen, gesteht er:

Mit diesem zweiten Pfeil erschoß ich — euch,
Wenn ich mein liebes Kind getroffen hätte,
Und eurer — wahrlich! hätt' er nicht gefehlt.

Der ganze Tell ist nun wieder erwacht, und, als dieser, erschüttert ihn auch der Erfolg seines kühnen Geständnisses nicht. Des Sohnes Leben hat er erbeutet, selbst das seinige ist noch sein; eine Bürgschaft der Vorsehung, daß auch diesem noch Rettung werden wird. Ihr vertrauend, ergiebt er sich der Uebergewalt:

Der Knab' ist unverletzt, mir wird Gott helfen —

ruft er und geht muthvoll in das ihn erwartende Schicksal.

Ungetäuscht von seinen Ahnungen, schnell und wunderbar gerettet, frei geworden seiner Ketten, aus der Gewalt

seines Drängers, aus der Todesgefahr im Sturme der Wogen durch die Kraft seines Armes, seines Körpers Gewandtheit und seines Geistes Gegenwart sehen wir den Starken, Kräftigen, Mannhaften wieder. Die Armbrust um die Schulter tritt er auf, rasch ist sein Gang, sein Blick schweift erstaunt umher; auf sein Knie gestützt, betastet er mit seinen Händen den frei wieder gewonnenen Boden und hebt die entfesselten Arme zum Himmel. Ein stummes, feierliches Gelübde der Vaterlandsbefreiung hebt sein Herz. Nicht umsonst sind seine Ketten von ihm gefallen; nicht umsonst hat er seinen Bogen und den Pfeil, der des Drängers Leben galt, zurückerbeutet; nicht umsonst steht er in seiner alten Kraft da: der Wütherich soll fallen, durch ihn, durch den ihm zum Tode geweihten Pfeil. Er gelobt es der Erde, die er frei wieder betritt, dem Himmel, der dem Föhne rief, daß er seine Fesseln breche. So entschlossen steht er auf, er kundet den ersten Weg nach Arth und Küßnacht, und sendet den Verschworenen einen versteckten Wink der beschlossenen That, damit auch sie das Ihre thun:

Sie sollen wakker seyn und guten Muthes,
Der Tell sei frei und seines Armes mächtig,
Bald werden sie ein Weitres von mir hören.

Herrlich! So ist Tells entscheidender Streich nicht mehr ein Werk des Zufalles, sondern der Besonnenheit. Nicht mehr hineingestoßen in das Ereigniß, sich berufen dazu fühlend, Held der Freiheit handelt er.

Nur muß man beklagen, daß in Tells Selbstgespräche vor der beschlossenen That der reflektirende Dichter allzusehr hervorsticht, und so dieser bisher so vortrefflich gehaltene Charakter nicht in der Wahrheit bleibt. Ueber die Rechtlichkeit der beschlossenen That, als Gottesgericht, mit sich eins, sollte Tell nur handeln, nicht darüber sich mit sich selbst besprechen. Tell fühlt jetzt nur, hat zum Vernünfteln über seine That weder Stimmung, noch Halt. Nicht der unnatürlichen Länge dieses Selbstgespräches zu gedenken, der Unwahrscheinlichkeit, daß der mit Worten so karge Tell so viel, so umständlich mit sich selbst sprechen kann: so wird auch, was rasch, mit Begeisterung, wie ein Blitz daher stürmend, begangen, reine Freiheits-That, von der Flamme der innern Berufung entzündete Handlung wäre, durch dieses Ueber-

legen und Vernünfteln mit sich selbst überdachter Meuchelmord, und verliert dadurch an Vollkraft und Wirklichkeit. Sollte Tell, nach des Dichters Willen, durchaus den Zuschauer mit den Beweggründen seiner Handlung bekannt machen: so müßt' es mit rasch und kurz ausgestoßenen Andeutungen, nicht mit dieser seiner Geistes- und Sinnesart widersprechenden Umständlichkeit geschehen. Noch mehr, dieses Selbstgespräch enthält Stellen, die schlechterdings gegen die ganze Stimmung und Lage streiten, in der Tell sich befindet. Dieses Zurückblikken in sein früheres Leben; dieses sich, Schritt vor Schritt, Entwikkeln des Warums? seiner That; dieses Entschuldigen derselben vor sich selbst; dieses Reflektiren über die verschiedenen Ziele der Geschäftigkeit hienieden, sind Dinge, die Tell, weder seinem Charakter, noch dieser Seelenlage gemäß, denken und sagen kann. Zu gewaltig fesselt ihn die Gegenwart, um sich der Vergangenheit erinnern zu können; er bedarf keiner Gründe mehr zu seiner That, er fühlt sich dazu berufen; ihre Rechtlichkeit erfüllt seine ganze Seele, wozu sie vor sich entschuldigen? Und, wie sollte seine nur von seinem Geschäfte volle Seele Zeit haben, fremder Geschäftigkeit und ihres Zieles zu gedenken? So hören wir denn hier nur den Dichter, nicht Tell. Dieser mußte, seine Nähe ahnend oder wissend, kurz vor Geßlers Erscheinung auftreten, mit dem Gefühle, des Unterjochers Stunde habe geschlagen, sein Vorhaben noch einmal ankündigen, und gleich darauf, sein Opfer erhaschend, es ausführen.

Daß dem so ist, daß Tell nur so in seinem Charakter, und um keinen Mord zu begehen, handeln konnte; daß er sich seine That gar nicht als Mord dachte, durch sie sich keines Mordes schuldig zu machen glaubte, beweist die Art und Weise, wie er sich dem sterbenden Geßler, als Thäter, kund giebt:

Du kennst den Schützen, suche keinen andern!
Frei sind die Hütten, sicher ist die Unschuld
Vor dir, du wirst hinfort dem Lande nicht mehr schaden;

beweist seinen Abscheu vor Parricida's Meuchelmord, durch den Kaiser Albrecht fällt:

— — — — Von dem Blute triefend
Des Vatermordes und des Kaisermordes,
Wagst du zu treten in mein reines Haus,

Du wagst dein Antlitz einem guten Menschen
Zu zeigen, und das Gastrecht zu begehren?
— — — — — — Unglücklicher!
Darfst du der Ehrsucht blut'ge Schuld vermengen
Mit der gerechten Nothwehr eines Vaters?
Hast du des Kindes liebes Haupt vertheidigt?
Des Heerdes Heiligthum beschützt? Das Schreckliche,
Das letzte von den Deinen abgewendet?
Zum Himmel heb' ich meine reinen Hände,
Verfluche dich und deine That. Gerächt
Hab' ich die heilige Natur, die du
Geschändet. Nichts theil' ich mit dir. Gemordet
Hast du, ich hab' mein Theuerstes vertheidigt.

Offenbar weicht demnach Tell in diesem Selbstgespräche von dem ihm durch den Dichter ertheilten Charakter ab, und verschwindet gleichsam aus sich selbst, um dem reflektirenden Dichter Platz zu machen, um, wie der Chor der Alten, zwischen die Handlung und den Zuschauer zu treten, über Tells That mit ihm zu unterhandeln.

Schweizer, wie Tell, nur in einem andern Geiste, anders getrieben und anders wirkend, charakterisiren sich die Stifter des Freiheitsbundes, Walther Fürst, Werner Stauffacher und Arnold vom Melchthal. Wenn sich in dem ersten der Entschluß der Vaterlandsbefreiung warm und kräftig, aber mit des Greises Ruhe, Vorsicht und Besonnenheit ausspricht; wenn der Zweite männlich fest, aber sinnig, lange prüfend und mit reifer Ueberlegung zu Werke geht: so tritt der Dritte mit Jünglingskraft, rasch entzündet, mit beflügelter Thätigkeit dem großen Bunde bei.

Empört durch des Unterjochers frechen Hohn, regt sein freisinniges Gemüth ihn zum züchtigenden Widerstande. Gezwungen zur Flucht, muß er den alten Vater seines Verfolgers Wuth preisgeben. Dieser Gedanke läßt den Flüchtigen nicht ruhen, es treibt ihn zum Schutze des Verlassenen zurück. Kindliche Liebe nur ist jetzt die Seele seines Strebens, ihm opfert er sich und seinen Tyrannentrotz. Der Sohn verdrängt den Schweizer, um die Freiheit des Vaters giebt er seine eigene; ihn zu retten, beugt er sich in das Joch, wenn er wählen muß; die Rache schweigt. Eine verzehrende Flamme lodert sie wieder

auf, als er des schrecklichen Schrecklichstes vernimmt, des verlassenen Vaters Blendung, des Geblendeten Verarmung, sein Umherwandeln am Bettelstabe. Ungeheuer, wie die That, ist sein Schmerz, und, von ihm ergriffen, fühlt er in dem ersten Augenblikke auch diesen. Nicht der Thäter, nur der Dulder steht vor seiner erschütterten Seele. Nicht, wie? und durch wen? sich dem Geächteten das Licht der Augen verschloß, nur, daß es sich ihm verschloß, vermag er zu denken; nur daß es dem Unglücklichen unwiederbringbar verloren ist; daß er hier nicht retten, nicht zurückerstatten kann, ist das Gräßliche, was sein Herz zermalmt, es bricht, und bis zu Thränen schmelzt:

O eine edle Himmelsgabe ist
Das Licht der Augen. Alle Wesen leben
Vom Lichte, jedes glückliche Geschöpf,
Die Pflanze selbst kehrt freudig sich zum Lichte.
Und er muß sitzen, fühlend, in der Nacht,
Im ewig Finstern — Ihn erquickt nicht mehr
Der Matten warmes Grün, der Blumen Schmelz,
Die rothen Firnen kann er nicht mehr schauen —
Sterben ist nichts — doch leben und nicht sehen,
Das ist ein Unglück. Warum seht ihr mich
So jammernd an? Ich hab' zwei frische Augen,
Und kann dem blinden Vater keines geben;
Nicht einen Schimmer von dem Meer des Lichts,
Das glanzvoll, blendend mir in's Auge bricht.

Erst, als er in dem Blinden auch den Bettler erblickt, seine Augen dem zwiefach Elenden begegnen, führt dieser Doppelanblick auch der schändlichen That Urheber vor seine Phantasie, sein wehmüthiger Schmerz wird Wuth, schwellt der Rache Geist sein gepreßtes Herz empor, drängt, stürmt ihn zur Vergeltung hin, nichts achtend, nichts scheuend, nichts schonend:

— — — — — Auf nichts
Als blutige Vergeltung will ich denken,
Des Vaters Augen von dem Landvogt fodern —
Aus allen seinen Reisigen heraus
Will ich ihn finden. Nichts liegt mir am Leben,
Wenn ich den heißen, ungeheuren Schmerz
In seinem Lebensblute kühle.

Thürme sich ihm entgegen, was da will, er macht sich Bahn, er erreicht den Augenräuber, würgt ihn in seiner Veste. Kein Abmahnen, keine Warnung, kein Zuruf kühlerer Vorsicht erschüttert ihn. Schnell muß gethan werden, was gethan werden soll. Fort will er, verkünden das Ungeheure und alle Gemüther entflammen zum Mitwirken, zu Mitrache. Sein Feuereifer wirkt, Fürst und Stauffacher zögern nicht länger, des Jünglings Begeisterung ergreift auch den Greis und den Mann; sie reichen ihm die Hand zum Handeln für Freiheit auf „Tod und Leben"! Und nicht blos mehr des Vaters, auch des Vaterlandes Rächer, steht der Edle da; nicht mehr nur die seine, auch die gemeine Sache verfechtend, regt der Freiheit Begeisterung sein hochschlagendes Herz:

— — — — Blinder, alter Vater,
Du kannst den Tag der Freiheit nicht mehr schauen,
Du sollst ihn hören. Wenn von Alp zu Alp
Die Feuerzeichen flammend sich erheben,
Die festen Schlösser des Tyrannen fallen,
Zu deinem Ohr die Freiheitskunde tragen,
Und hell in deiner Seele soll es tagen.

Haltend, was er gelobt, begründet, befeuert und befördert er die heilige Verbrüderung zur Vaterlandesrettung.

Nicht minder glänzend gehen durch des Dichters Zauberstab Attinghausens und Rudenz ehrwürdige Manen aus der Vergangenheit hervor. Der erste, ein fünf und achtzigjähriger Greis, ein starker, feuriger Geist in schwanker, vom Alter gebeugter Hülle, dem Körper nach, „nur noch sein Schatten". Aber frisch erhalten hat sich in ihm des innern Lebens Kraft. Am Stabe schleicht sein Fuß, sein Arm bedarf der Stütze; rüstig lebt noch sein Freiheitssinn, des Vaterlandes Liebe, des Menschen werthes, reiches Gefühl, des Hausvaters Würde. In der Szene mit dem durch Eitelkeit, Ehrsucht und der Liebe Sirenenruf aus sich verirrten Neffen mildert die Hoheit des Richters rührende, sanfte Schonung, die Strenge des Patrioten, des Freundes milder Zuruf. Mit starker Hand greift er in die Wahngebilde, die des Abtrünnigen Verstand umnebeln; mannhaft nimmt er das Herz in die Presse, das Leidenschaft bethört und ihn seiner bessern Natur untreu macht. In ungetrübtem Spiegel zeigt er ihm seine Schmach, als Söldner der

Vaterlandesunterjocher; in prahlendem Lichte die Würde der vaterländischen Sitteneinfalt, die er glänzenden Lastern, das Glück der Freiheit, das er prunkender Sclaverei opfert:

O lerne fühlen, welches Namens du bist!
Wirf nicht für eitlen Glanz und Flitterschein
Die ächte Perle deines Werthes hin,
Das Haupt zu heißen eines freien Volks.

— — — — — — — —

An's Vaterland, an's theure, schließ' dich an
Das halte fest mit deinem ganzen Herzen;
Hier sind die starken Wurzeln deiner Kraft,
Dort, in der fremden Welt stehst du allein,
Ein schwankes Rohr, das jeder Sturm zerknickt.

Noch hervorragender enthüllt der nahende Tod die Hoheit und Größe dieses Freiheitscharakters. Ganz der Tod eines großen Mannes. Wie sanft bettet das Gefühl eines vorwurflosen Lebens sein Sterbekissen! Wie erhebt die Freude, den verlorenen Neffen sich selbst zurück gegeben zu wissen, seinen freien Geist noch am Grabe! Wie begeistert ihn die schöne Hoffnung von der bald wieder gewonnenen Freiheit seines Volkes. Wie feierlich ist der Anblick seiner zum Segen über Tells Knaben ausgebreiteten Hand, wie mächtig bewegend sind seines Segens prophetische Worte:

Aus diesem Haupte, wo der Apfel lag,
Wird euch die neue, bessre Freiheit grünen,
Das alte stürzt, es ändert sich die Zeit,
Und neues Leben blüht aus den Ruinen.

Selbst sein Seherblick in die Zukunft erhöht die Würde seines Charakters und den Eindruck dieser Szene; denn es ist hier kein wunderbares Voraussehen, nur ein begeisterter Vorblick natürlicher Ahnungen aus dem bereits Geschehenen; aus dem Vertrauen auf feste und vereinigte Kraft; wie denn auch die letzten Worte seines sterbenden Mundes:

— Haltet fest zusammen, fest und ewig!

— — — — — — — —

Seid einig — einig — einig! —

gleichsam die Bedingung des verheißenen Segens entbieten. Mit ihnen scheidet er sanft aus dem Leben, mit leuchtenden Augen; schon entseelt, noch Fürst; und Stauf-

fachers Hände fassend zum Bande der Eintracht und Freiheit. Diese Szene, so wie Attinghausens ganzer Charakter von einem mit dem Genius des Dichters wetteifernden Schauspieler gegeben, müssen einen um so genußreichern Anblick gewähren, je sanfter sie einwirken, je mehr sie den bisher gewaltsam bewegten, heftig erschütterten Zuschauer durch weiche, milde Theilnahme anziehen und ihm so nach sturmbewegter Thatkraft, nach die Seele mit Tumult und Aufruhre erfüllenden Situationen einen wohlthätigen Ruhepunkt geben, und durch den Anblick stiller Größe seine besänftigten Gemüthsbewegungen in eine süßwehmüthige Empfindung auflösen.

Attinghausen gegenüber steht sein Neffe, Rudenz, ein ächter Jugendcharakter. Das Blut der Attinghäuser fließt in seinen Adern, der Geist des Oheims ruht auf ihm. Sein leichtbeweglicher Lebenssinn entfremdet ihn auf eine Zeitlang von seiner ursprünglichen Natur, und die verleitete, verirrte Phantasie hat bunte, trügliche Bilder aufgenommen, die ihn aus sich selbst heraustäuschen, und die Kraft, die in ihm nach Thaten strebt, zu falscher Größe hinlokken. — Schimmer blendet ihn, statt Glanz, Wahn fesselt ihn, statt Wahrheit. Der Leidenschaft Zauber trübt ihm den Blick, daß er das Netz nicht sieht, mit dem durch sie List und Verführung ihn umstrickten. Glücklicherweise ist selbst seine Leidenschaft edler Art, und der Gegenstand, der sie entzündet, ein Weib, schöner, reiner Natur. Von ihr in seiner ursprünglichen Selbstheit erkannt, um dieser willen zu ihm hingezogen, fühlt Bertha von Brunek sich berufen, ihn dieser zurück zu geben und seine Liebe zu ihr zum Genius seiner Sichwiedergewinnung zu machen. So ist es. Nur ihrer Hand bedarf es, den Wahn von seinen Augen zu nehmen, nur ihres Aufrufes, den eigenthümlichen Geist in ihm zu wekken, ihn dem Vaterlande wieder zuzuführen, dem ihn Schein- und Schimmergröße entzog. Denn selbst in seinem Ringen nach Schimmer- und Flitterglanz verleugnet er seine angeborne Natur nicht ganz, Thatendurst, Wirksamkeit und Handeln ist auch in ihm sein Hauptziel:

— — — — Nicht ertrag' ichs,
Indes die edle Jugend rings umher
Sich Ehre sammelt unter Habsburgs Fahnen,

Auf meinem Erb' hier müßig still zu liegen,
Und bei gemeinem Tagewerk den Lenz
Des Lebens zu verlieren. Anderswo
Geschehen Thaten, eine Welt des Ruhms
Bewegt sich glänzend jenseits dieser Berge.
Mir rosten in der Halle Helm und Schild,
Der Kriegstrommete muthiges Getön,
Der Heroldsruf, der zum Turniere ladet,
Er dringt in diese Thäler nicht hinein.
Nichts, als den Kuhreihn und der Heerde-Glokken
Eintöniges Geläut vernehm' ich hier.

Nur erblickt sein umschimmertes Auge nicht, daß er auf einem Irrwege dazu ist; daß die Welt, in der er seinem Ziele zustrebt, ein Abweg ist; daß die Thaten, die ihn dazu lokken zum Verderben seines Landes, zur Unterjochung des freien Volkes führen, dem er gehört, dem er allein sein Leben und seine Kraft widmen sollte. Das muß er erst aus dem Munde der Geliebten erfahren, und, sobald er es von ihr hört, sobald er von ihr vernimmt, daß Trug und List ihn mit Aftergröße zu ihren verrätherischen Absichten hintäuschen; daß sie damit nur Raub seines Vaterlandes, ja ihrer selbst bezwekken, daß nur der Sohn der Freiheit an ihrem Herzen ruhen, er nur auf seinem väterlichen, freien Boden sich der Ihre nennen darf; da regt ihn auch der bessere Geist rasch und lebendig wieder. Er entsetzt sich vor sich selbst, und seine Verblendung, seine entschlummerte Vaterlandsliebe erwacht in ihrer alten Kraft, er entsagt dem Truge, der List, seinem eigenen Wahne:

Fahr' hin, du eitler Wahn, der mich bethört!
Ich soll das Glück in meiner Heimath finden.
Hier, wo der Knabe fröhlich aufgeblüht,
Wo tausend Freudenspuren mich umgeben,
Wo alle Quellen mir und Bäume leben,
Im Vaterland willst du die meine werden.
Ach! wohl hab' ich es stets geliebt! Ich fühl's,
Es fehlte mir zu jedem Glück der Erden.

Muthvoll und kühn steht er nun gegen den Unterdrükker auf, als er von Tell das Ungeheure fodert, nicht achtend seines Zornes, des Gebotes zu schweigen. Furchtlos klagt er ihn des Misbrauchs seiner Gewalt an, des Verrathes

gegen den Kaiser, gegen sein Vaterland, selbst gegen ihn, trotzt der Uebermacht, mit der er ihm droht:

— — — — Ich habe still geschwiegen
Zu allen schweren Thaten, die ich sahe;
Mein überschwellend und empörtes Herz
Hab' ich hinabgedrückt in meinen Busen.
— — — — — — —
Mein Volk verließ ich, meinen Blutsverwandten
Entsagt' ich, alle Bande der Natur
Zerriß ich, um an euch mich anzuschließen.
Das Beste Aller glaubt' ich zu befördern,
Da ich des Kaisers Macht befestigte.
Die Binde fällt von meinen Augen. Schaudernd
Seh' ich an einen Abgrund mich geführt.
Mein freies Urtheil habt ihr irrgeleitet,
Mein redlich Herz verführt. Ich war daran,
Mein Volk in bester Meinung zu verderben
— — — — — — —
Der Kaiser ist mein Herr, nicht Ihr! Frei bin ich
Wie Ihr, geboren, und ich messe mich
Mit euch in jeder ritterlichen Tugend,
Und, ständet Ihr hier nicht in Kaisers Namen,
Den ich verehre, selbst, wo man ihn schändet,
Den Handschuh würf' ich vor euch hin, ihr solltet
Nach ritterlichem Brauch mir Antwort geben.
Ja winkt nur euren Reisigen! Ich stehe
Nicht wehrlos da —

Schweizer ist er wieder, vom Scheitel bis zur Ferse, mit ganzer Seele, in aller Kraft der Freiheit und der Vaterlandsliebe; und in dieser Kraft handelt er fort; schließt sich über des Oheims Leiche dem großen Bunde an und schafft und wirkt mit zum Sturze des Zwingers, zur Entjochung seines Volkes.

Auch in der Schöpfung der weiblichen Charaktere verherrlicht sich des Dichters Genius. Wie schön enthüllt sich in Rudenz edler Geliebten die Macht weiblicher Tugend über des Mannes Verirrung aus sich selbst und dem Zwiespalte mit seiner besten Natur! Wie freundlich bewegen unser Herz ihr

hoher Sinn für das Glück eines freigesinnten Volkes, ihre Sitteneinfalt, ihre prunklose Größe, der Liebe stille Freuden! Wer mag ihr widerstehen, wenn sie zu dem sich selbst wiedergewonnenen Jünglinge spricht:

Wo wär die sel'ge Insel aufzufinden,
Wenn sie nicht hier ist, in der Unschuld Land?
Hier, wo die alte Treue heimisch wohnt,
Wo sich die Falschheit noch nicht hingefunden?
Da trübt kein Neid die Quelle unsres Glücks,
Und ewig hell entfliehen unsre Stunden.
Da seh' ich dich in ächtem Männerwerth,
Den ersten von den Freien und den Gleichen,
Mit einer freien Huldigung verehrt,
Groß, wie ein König wirkt in seinen Reichen.

Wer fühlt nicht des Jünglings Glück, dem ein Weib zu Theil wird, das in diesem Geiste liebt, in diesem Geiste mit ihm, für ihn und durch ihn lebt!

In Stauffacher's Gattinn, Gertrud, spricht, empfindet und handelt das frei geborene, von Jugend auf unter Freien aufgewachsene, im Geiste der Freiheit erzogene und gebildete Weib. Ihr ganzes Wesen athmet weiblichen Heldengeist, eine Schweizer Porzia steht sie neben dem Schweizer Brutus. — Denn, wie jener, brütet Stauffacher über den Sturz des Machträubers, scheu sein Innerstes dem Lichte des Tages verbergend. — Aehnlich dieser, ahnet Gertrudens ihr gleich freisinniges Gemüth, was in des verschlossenen tiefstem Innern vorgeht, und, wie die Römerinn, fodert sie seines Geheimnisses Theilung:

So ernst, mein Freund? Ich kenne dich nicht mehr,
Schon viele Tage seh' ichs schweigend an,
Wie finstrer Trübsinn deine Stirne furcht.
Auf deinem Herzen drückt ein still Gebresten;
Vertraue mirs, ich bin dein treues Weib,
Und meine Hälfte fodr' ich deines Grames.

Wie Porzia entlockt sie dem Gemahle seines schwerbeladenen Busens Sorge, nennt sie ihm, noch eh' er sie enthüllt, und tritt vor ihn hin, des freien Mannes freies Weib. Wie er, hat sie still mit sich selbst des Vaterlandes Noth und seine Rettung bedacht; wie ihm, schwellt Unmuth ihre Brust gegen die Gräuel frechen Uebermuthes und weisen Rath er-

sann sie zum Aufstande wider ihn. Nicht umsonst ist sie des edlen Ibergs Tochter, nicht fruchtlos hat sie, wenn des Volkes Häupter, sich bei ihm versammelnd, des Landes Wohl bedachten, manch kluges Wort vernommen; tief hat sie es in ihrem Herzen bewahrt. So weiß sie denn auch längst, was den Sinnenden drückt, und frei heraus spricht sie ihre stillen Gedanken, ihrer Ahnungen Rath. Starkmüthig, gleich der Römerinn, besteht sie des Gatten Prüfung; heldenstark vertraut sie der Kraft, die freier Sinn und gerechte Sache geben, und achtet nicht Gut und Blut, wenn es das Höhere gilt, Freiheit. Jede ihrer Gesinnungen verräth, welchem Stamme sie entsprossen ist, jedes Wort spricht die freigesinnte Schweizerinn aus:

Ertragen muß man, was der Himmel sendet,
Unbilliges erträgt kein Herz. —

— — — — — — —

Wüßt' ich mein Herz an zeitlich Gut gefesselt,
Den Brand würf' ich hinein mit eigner Hand.

— — — — — — —

Die Unschuld hat im Himmel einen Freund,
Sieh' vorwärts, Werner, und nicht hinter dich!

— — — — — — —

Die letzte Wahl steht auch dem Schwächsten offen,
Ein Sprung von dieser Brükke macht mich frei.

Dennoch ist sie, was sie ist, im Charakter des Weibes, ihres Geschlechtes Hauptbestimmung getreu, Hausfrau, gastliche Wirthinn, sorgsam, wachsam; weiblich liebend an dem Manne hangend, weiblich bescheiden ihm unterworfen.

Und Tells Ehegenossinn, die zarte, sanfte Hedwig, ganz nur Weib, Gattinn und Mutter, wie reif überlegt, wie feinsinnig hat sie der Dichter Tells Manneskraft und Stärke gegenüber gestellt! Die fürchtende Liebe dem Muthe, die mütterliche Sorge der Kühnheit und die weibliche Bedachtsamkeit dem Gefahrentrotze zur Seite, vereinigen hier Mann und Weib zu einem eben so natürlichen, als schönen Bunde. Der Muth, von der fürchtenden Liebe beschworen, hält Maaß; die Kühnheit, von der Muttersorge gezügelt, verliert den besonnenen Blick nicht; der Gefahrentrotz, von der weiblichen Bedachtsamkeit gewarnt, stürzt sich nicht in die Gefahr, sondern tritt ihr nur fest und ohne Scheu entgegen. So ist

ein weiblicher Charakter, wie Hedwigs, gerade der, dessen Tell zur Gefährtinn seines rastlos in das Freie, Weite hinausstrebenden Lebens, zum Genius seines raschen Feuergeistes bedarf; und trefflich hat ihn sein Schöpfer gezeichnet und ausgeführt. So hören wir die liebende Gattinn, wenn ihre lebhafte Phantasie den kekken Schützen auf seinen gefahrvollen Wanderungen begleitet:

Bei jedem Abschied zittert mir das Herz,
Daß du mir nimmer werdest wiederkehren. —
Ich sehe dich, im wilden Eisgebirg
Verirrt, von einer Klippe zu der andern
Den Fehlsprung thun, seh', wie die Gemse dich,
Rückspringend, mit sich in den Abgrund reißt;
Wie eine Windlawine dich verschüttet,
Wie unter dir der trügerische Firn
Einbricht, und du herabsinkst, ein lebendig
Begrabner, in die schauerliche Gruft.

Wir hören sie so, wenn sie, das noch Gefährlichere, seine Theilnahme an dem Bunde wider die Vögte, ahnend, dem kühnen, der drohendsten Gefahr Trotzenden die waglichste Rolle in diesem mißlichen Spiele zugetheilt fürchtet:

Sie werden dich hinstellen, wo Gefahr ist,
Das Schwerste wird dein Antheil seyn, wie immer. —

Wir hören sie so in der Wahrheit, ihres mütterlichen Schmerzes, wenn sie beim ersten Anblikke des geretteten Knaben nicht seine Rettung, nur die Gefahr sieht, die seinem Leben drohte, und von ihrer durch sie lebendig geregten Phantasie übermächtigt, in Vorwürfe gegen den abwesenden Vater ausbricht, der sein Kind diesem schrecklichen Wagspiele auf Leben und Tod aussetzen konnte:

— Ist es möglich, konnt' er auf dich zielen?
Wie konnt' er's? O er hat kein Herz. Er konnte
Den Pfeil abdrükken auf sein eignes Kind.
— — — — Kann ich vergessen,
Wie's hätte kommen können? Gott im Himmel!
Und lebt' ich achtzig Jahr', ich seh' den Knaben ewig
Gebunden stehn, den Vater auf ihn zielen,
Und ewig fliegt der Pfeil mir in das Herz.
— — — — — — — —
O rohes Herz der Männer! Wenn ihr Stolz

Beleidigt wird, dann achten sie nichts mehr;
Sie setzen in der blinden Wuth des Spiels
Das Haupt des Kindes und das Herz der Mutter.

Wie wahr in diesen Vorwürfen Sprache und Laut des aufgereizten Muttergefühles! Ein Wunder ist der glückliche Ausgang des entsetzlichen Wagspieles, und auf ein Wunder wurd' es unternommen. Zu ähnlich einer frevlen Gottversuchung, um nicht das Herz der Mutter zu empören, sie die Gattinn vergessen zu machen! Doch nur auf wenige Augenblikke. Kaum lenkt Baumann ihre Augen auf den Gemahl, auf die ihm angeschmiedeten Fesseln, so sieht sie auch nur ihn, und ihre mütterliche Erbitterung ergießt sich in Vorwürfen des verwitweten Weibes. Schnell dem sie Anklagenden sich zuwendend, bricht sie aus:

Hast du nur Thränen für des Freundes Unglück?
— — — — — — Hat der Tell
Auch so an euch gehandelt? Stand er auch
Bedauernd da, als hinter dir die Reuter
Des Landvogts drangen, als der wüth'ge See
Vor dir erbrauste? Nicht mit müß'gen Thränen
Beklagt' er dich; in den Nachen sprang er, Weib
Und Kind vergaß er und befreite dich.

Jetzt hat sie keinen Gedanken, kein Gefühl, als für den Verlorenen. Ihre Phantasie folgt ihm in seinen Kerker, sie sieht ihn „verlassen, ohne Freundes Hülf' und Trost; einen Raub der Verzweiflung, erkrankt, verbleicht und verkümmert!" Ihn, „dessen Athem Freiheit ist, der nicht leben kann im Hauche der Grüfte", gefangen. Sie sieht ihn verloren, selbst durch der Freunde vereinigten Beistand unrettbar, selbst des Landes Freiheit

Was könnt ihr schaffen, ohne ihn? So lang
Der Tell noch frei war, ja dann war noch Hoffnung,
Da hatte noch die Unschuld einen Freund,
Da hatte einen Helfer der Verfolgte,
Euch alle rettete der Tell. Ihr alle
Zusammen könnt nicht seine Fesseln lösen.

So tritt in des empörten Mutter- und Weibesschmerzes Staue und Woge das sanfte Weib aus seinen Gränzen, nur seinem Wehgefühle hingegeben. Aber weich und zart kehrt es wieder in seine eigenthümliche Natur zurück,

wenn der Starke, durch seine eigene Kraft frei, und des Vaterlandes Befreier, ihr wiedergegeben ist. Nun zittert sie nur vor Freud' und Schrekken, und wirft sich sanftweinend an seine Brust.

Dies die Bewährung der Meisterhand in der Zeichnung der Charaktere. Eben so giebt sie sich kund in der Anordnung des Ganzen, der wahr dramatischen Zusammenstellung desselben, der lebendigen Einwirkung des Dialogs. Jene — die Anordnung und Zusammenstellung — preisen, bis zu Geßlers Falle, den Großkünstler. Szene greift in Szene, und die Handlung schreitet rasch und natürlich vorwärts. Nur Johanns von Schwaben Erscheinung gehört durchaus nicht hierher. Sie giebt zwar ein paar herrliche Auftritte, bleibt aber ein Zwischenspiel, das fremd und gewaltsam das herrschende Interesse stört und unwillkommen unsere Aufmerksamkeit von der großen Begebenheit abzieht, die jetzt ganz allein uns beschäftigen und erfüllen sollte. Nur die Szene mit der Kunde von Kaiser Albrechts Ermordung durfte hier Platz finden, sie begründete gleichsam die Festigkeit der wieder errungenen Freiheit, und rundete, so zu sagen, des Dichters Darstellung derselben. Selbst der königlichen Witwe Handschreiben war noch auf seiner Stelle. Die Wirkung desselben auf die Empfänger ist innigere Vereinung zum Widerstande gegen jeden neuen Eingriff in die wiedergeborne Freiheit. Weiter aber hätte Schiller, sein Drama von allem fremden Zusatze rein zu erhalten, nicht gehen dürfen. Denn, indem nun Parricida selbst vor uns auftritt, und den Mord, der uns in der bloßen Kunde davon nur, als ein Gottesgericht an einem ungerechten Machträuber, erscheint, näher vor die prüfenden Augen bringt, und so ein Meuchel-, Kaiser- und Vatermord wird, was uns des Himmels Strafgericht dünkte; was wir nur als ein glückbringendes Ereigniß für den Sieg der Freiheit ansahen: so schwindet auch unsere mildere Ansicht dieser Unthat; wir theilen Tells Abscheu vor ihr und dem Thäter. Dem erfreuenden Genusse, den uns des heiligen Bundes heilvoller Ausgang gewährt, wird eine bittere, widerwärtige Empfindung beigemischt, die unsre volle Theilnahme daran schwächt und abkühlt.

Schade! daß diese Schattenwolke auf dem sonst so vollendeten Kunstwerke ruht! Fast möcht' ich behaupten, daß des Dichters Genius sich noch nie so rein dramatisch verherrlicht hat, als im Wilhelm Tell. Mit einem wahr-

haften Zauberstabe versetzt er uns, seine ganze Darstellung hindurch, in das Land, das der Schauplatz des vorgestellten Ereignisses ist. Ehe noch der Vorhang aufrollt, fesselt schon der Klang des Kuhreihens und der Heerdenglokken harmonisches Geläute des Zuschauers Phantasie an die zu erwartenden Auftritte. Und nun mit der Eröffnung der Bühne der Anblick der so reich zusammengesetzten Schweizerlandschaft; die hohen Ufer des Vierwaldstädter See's, des See's selbst, und über den See hinweg die im Sonnenscheine liegenden grünen Matten, Dörfer und Höfe von Schwyz; die mit Wolken umgebenen Hakenspitzen, die Eisgebirge im Hintergrunde; der schiffende Fischerknabe, der scheidende Hirt, der felsenaufklimmende Gemsenjäger! — Wir leben und weben in der Schweiz.

Von der andern Seite ist freilich zu befürchten, daß eben dieser Wechsel von Ansichten und Landschaftgemälden, so anziehend er für das Auge ist, theils seiner zu großen Mannigfaltigkeit, theils seines zu schnellen Eintretens wegen die Aufmerksamkeit auf die Handlung zerstreuen und die Täuschung, die fast keinen Haltpunkt findet, stören, als ob dem Zuschauer dünken müsse: er blikke in einen optischen Gukkasten, sehe das bunte Spiel einer Laterna magika. Da würde denn allerdings des Zuschauers Augenlust mehr beschäftigt, als sie soll, um sich ungetheilt dem Interesse an dem, was gethan wird, hingeben zu können. — Bei dem Leser, in dem der Sinn des Gesichtes unthätig bleibt, ist der Fall anders, er vergißt die Szene über die Handlung, den Zuschauer aber fesselt der Anblick der Umgebung allzu lebhaft, um nicht mehr, als einmal, zerstreut, und wenigstens auf eine Zeit lang, von der lebendigern Theilnahme an der Sache abgezogen zu werden.

Ich habe, da ich diese köstliche Dichtung nie vorstellen sahe, über die Richtigkeit oder Unrichtigkeit dieser Befürchtung keine Erfahrung einziehen können. Die mimisch-plastische Kunst, die jetzt auf den Bretern umherspukt, taugt zwar ganz gut, Knalleffekt-Schauspiele vorzugaukeln, aber das Darstellen psychologischer Gestaltungen liegt ganz außer ihrer Sphäre. Diese Erfahrung macht' ich zu meinem Leidwesen dreimal; in Don Carlos, in Maria Stuart, im Wallenstein. Nie hielt ich eine ganze Vorstellung aus. Schillers lebenvolle Gebilde gingen, von diesem mimisch-plastischen Schlagflusse getroffen,

mir vorüber, wie Dunst- und Nebelgestalten, und verjagten mich mit ihrem eiskalten Anhauche. Nur einmal in meinem Leben sah' ich eine Schillersche Dichtung im Geiste ihres Urhebers dargestellt, zu Hamburg, als der unvergeßliche Schröder an der Spitze der dasigen Bühne stand. Es war in Don Karlos. So wird dieses Trauerspiel schwerlich wieder in die Szene treten, und einen Philipp, wie den seinen, werd' ich nie wiedersehen. Wilhelm Tell muß vollends in dieser geist- und lebenlosen neumodischen Mimik untergehen, und fern sei es von mir, jemals davon ein peinleidender Zuschauer zu werden.

Die Sprache dieser leider! letzten Schillerschen Dichtung hat, herrschender, wie in irgend einer seiner frühern, den Stempel der Wahrheit und der Charakter Bezeichnung. Fast alle darin auftretende Personen reden in dem eigenthümlichen Geiste ihrer Charaktere, mit der Kraft des Ausdrukkes, der Menschen so natürlich ist, die von so großen Naturumgebungen umringt, von einem so hohen Freisinne begeistert, von einer so lebendigen Sittenreinheit erhoben und von so edlen Ahnherrn abstammend, sich selbst fühlen, und in diesem Selbstgefühle leben. Sie sind nicht mehr idealisirt, als die Kunst idealisiren muß, und der Dichter hat ihre Idealheit meisterlich dem Geiste, dem Tone des Volkes und des Zeitalters treu erhalten, zu dem und in das sie gehören. Nur der Fischer, Aufzug 4, S. 1, dürfte zu den Ausnahmen gerechnet werden:

Raset, ihr Winde! flammt herab, ihr Blitze,
Ihr Wolken, berstet, gießt herunter, Ströme
Des Himmels, und ersäuft das Land! Zerstört
Den Keim der ungebornen Geschlechter!
Ihr wilden Elemente, werdet Herrn!
Ihr Bären kommt, ihr alten Wölfe wieder
Der großen Wüste! Euch gehört das Land!
Wer wird hier leben wollen, ohne Freiheit?
— — — — — — — —
— — — — O mich solls nicht wundern,
Wenn sich die Felsen bükken in die See,
Wenn jene Zakken, jene Eisesthürme,
Die nie aufthauten seit dem Schöpfungstag,
Von ihren hohen Kulmen niederschmelzen;
Wenn diese Berge brechen, wenn die alten Klüfte
Einstürzen, eine zweite Sündfluth alle
Wohnstätten der Lebendigen verschlingt.

Man glaubt Shakespeares Lear zu hören, wie er, von seinen undankbaren Töchtern in die kalte, stürmische Nacht hinausgestoßen, die tobenden Elemente zur Rache und Verwüstung auffodert. Aber dort spricht die erglühte Phantasie eines Königes. Kann eines Fischers aufgeregte Phantasie denselben Flug nehmen? in derselben lyrisch-poetischen Sprache die sie ergreifenden Gefühle, die ihr vorschwebenden Bilder so ausströmen? Kann sie überhaupt diese Vorstellungen haben? von diesen Bildern voll seyn? Schwerlich! Wenn der Fischer nicht zugleich Dichter ist, so sind eine Phantasie, wie sie hier sich äußert, eine Sprache, wie sie hier sich vernehmen läßt, schlechthin über dem bloßen Fischer.

Hier unterbrach vor ein und zwanzig Jahren, als ich diese Beurtheilung niederschrieb, der Tod des Dichters die weitere Entwikkelung dieses Meisterwerkes. Das wehmüthige Gefühl seines Verlustes nahm mir die Faden aus der Hand, er thut es auch noch itzt. Weniges nur wäre noch zu bemerken und ich glaube mich über die Vortrefflichkeit dieser Dichtung, wie über ihre Schattenseite, bereits hinlänglich ausgesprochen zu haben. Versagen kann ich mir indeß nicht, an dem Grabe des Dahingeschiedenen noch einige Augenblikke sinnend und nachdenkend zu verweilen, noch einmal den Blick der Erinnerung auf des Verewigten ruhmvolle Laufbahn zu werfen, ihn sie beginnen, darauf fortschreiten, und — ach! allzufrüh! — vollenden zu sehen, und so ihm ein Denkmal meiner Bewunderung und Verehrung zu stiften. Dem Dichter sei es geweiht, die Andeutung, wie er begann, ward und reifte, die Inschrift auf seinem Denksteine!

Ueber die Größe seines Verlustes war, als seine höhere Heimath ihn zurückfoderte, wohl nur eine Stimme in Deutschland. Wenige jedoch vielleicht nur empfanden, was seinen Verlust so groß, und die Trauer darüber so gerecht machte. Nicht nur den gewordenen großen Dichter verloren wir mit seinem Tode, auch den großen Dichter, der er noch zu werden versprach. Eine so hohe Staffel der Reife er auch erklimmte, die hatt' er noch nicht erreicht, der er entgegenrang, die zu erringen, sein außerordentlicher Geist noch die lebendigste Kraft in sich fühlte; dessen höchste Höhe zu erfliegen, seines starken Genius Schwingen sich schon so siegend erhoben, so nahe dem Ziele schwebten. Nur noch weniger Zeit, nur eines Werkes vielleicht be-

durft' es, und er stand am Ziele, ganz er selbst. So reich mit Lorbeerkränzen geschmückt er von seiner ehrenvollen Laufbahn fortgerissen wurde, ihm winkten noch höhere, noch unvergänglichere; ihm lag eine noch glänzendere, ruhmvollere Laufbahn vor Augen; er hatte noch nicht vollendet, wie er konnte, wie er vermochte. In jeder seiner dramatischen Hervorbringungen offenbarte sich eine neue Genialität, aber auch immer eine, die noch nicht am Ziele war, die das sich selbst Befriedigende noch nicht aufgefunden, das Höchste, das ihr vorschwebte, von dem sie sich voll fühlte, zu dem ihr innerer Beruf sie hindrängte, noch nicht erschwebt, ergriffen und sich angerungen hatte.

Nur von dem lyrischen, epischen und didaktischen Dichter darf man behaupten, er trug das Siegel der Vollendung, stand an dem vorgesteckten Ziele, hatte sich dieser seiner Genialität Meister gemacht. Entrückt dem jugendlichen Alter, den Ausströmungen einer wilden, ungezügelten Phantasie, dem unsichern, noch nicht mit sich ein'gen Geschmakke, den unausgebildeten, noch nicht gereiften Ansichten, war er geworden, wozu die himmlische Berufung ihn weihte. Urania's Sternenkron' um die Stirn', in ihren Azurmantel gehüllt, schlug er der Lyra goldene Saiten; Denker auch in den Feengebilden der kühnst begeisterten Phantasie. Zum Manne gereift, ein ächter Dichtergeist, bewegt' er sich vor uns auf und ab; seine lebendige Phantasie der Schönheit, seine Kraft und Stärke der Grazie vermählt! Blühend und herrlich lagen hier seine poetischen Welten vor unsern Augen, gereinigt von üppigem Auswuchse, in reicher, nährender Fruchtbarkeit! Seine Schöpfungen überraschten nicht mehr durch bloße Neuheit und Originalität, sie befriedigten den angezogenen Geist auch durch Feinheit und Korrektheit des Geschmakkes. Wie verschieden Stoff und Form seiner Darstellungen, und alle bezeichnet mit dem Charakter eines eigenthümlichen, gedankenvollen, gehaltschweren Geistes bezeichnet!

So wurden seine mythologischen Dichtungen durch die neuen Ansichten, aus denen er sie behandelte, durch den tiefen Sinn, den er in sie legte, durch die lebendige Farbengebung, mit der er sie ausstattete, wahre Wiedergeburten des altgriechischen Genius: denn, obgleich es sein Geist war, den er ihnen einhauchte, so war dieser Geist doch so griechisch zart, so griechisch aufgefaßt und ausgebil-

det, daß sie auf diesem Boden entsprossen und gereift schienen.

So bezeichnete seine didaktischen Gedichte der eigenthümliche Charakter, daß sie überall ihre Belehrungen handelnd, entweder durch Veranlassungen aus dem Leben, oder durch fortschreitende Gemälde der immer beweglichen, immer wirksamen Natur sich entfalteten und veranschaulichten und so in vor uns werdenden oder gewordenen Erscheinungen, in That und Wirklichkeit, uns selbst zum Thun und Wirken auffoderten und begeisterten.

So regte auch den lyrischen Dichter herrschend der philosophische Genius, und lebendig, wie er ihn beseelte, drückt er sich auch in seinen Liedern ab. Was sie auch seyn mochten, Ergießung schöner Gefühle, oder Spiele einer lieblichen Phantasie, immer waren Weisheit, Wahrheit und Tugend die Musen, die sie ihm eingaben, und mit aller Würd' und Hoheit ihrer Natur sich in Bild, Wort und Laut enthüllten und offenbarten.

In dem epischen (erzählenden) Dichter endlich äußerte sich dieser Geist durch die psychologische Charakterdarstellung der vorgeführten Helden, durch die lebhafte Versinnlichung der Vergangenheit zur Gegenwart; durch das hohe Interesse, das er dem Dargestellten auch für unsern Verstand gab; durch die sittliche Bedeutung, die in ihnen lag, ohn', als Ziel, ausgestellt zu seyn. Sie ergab sich von selbst aus den Charakteren und Ereignissen, ungesucht, ungezwungen, gleichsam unerläßlich und eben deswegen rein poetisch. Selbst, was die Magie dieser Dichtungen so erhöhte, die Wahl des Sylbenmaaßes, des Beginnungspunktes, des ganz eigenen Farbentones in der Darstellung des erkorenen Stoffes, ergab sich aus der philosophischen Ansicht seiner Fabel, ob sie gleich durch die poetische Kunst in der Behandlung mehr das Erzeugniß eines sichern Taktes, als der prüfenden Ueberlegung schien.

Was in allen diesen Dichtungen seiner Muse noch den Kennern zu erinnern übrig blieb, gehörte zu den Flekken, quos aut incuria fudit aut humana parum cavit natura, und bestand in einzelen kleinen Vernachlässigungen, in einzelen Härten, einzelen mißtönenden Reimen, die in Gedichten, ubi plurima nitebant, und bei einem Dichter, wie er, nur darum von den Kunstrichtern bemerkt wurden, weil er, auch ihrer sich zu entfremden, das volle Vermögen besaß.

So vollendet und in sich abgeschlossen aber auch der Verewigte den lyrischen, didaktischen und epischen Dichter entwikkelte, so hatte die dramatisch-tragische Muse ihn doch vorzüglich zu ihrem Günstlinge geweiht. Jedes Talent, das zu dieser Dichtungsart Beruf giebt, fruchtbare, nie versiegende Erfindungs- und Schöpfungsgabe, reiche, lebendige, mannichfach gestaltende Phantasie, tiefblikkender, scharfauffassender, bis in das Innerste durchgreifender Durchschauungssinn; die innigste, geistvollste Vertrautheit mit der menschlichen Natur, den Leidenschaften, und ihren Tönen und Klängen; dem Geist' aller Zeiten, Völker und Sitten; höchst vergegenwärtigende Versinnlichungsgabe, und das genaueste Einverständniß mit der Kraft, mit der Fülle, dem Reichthume unserer Sprache: alle diese Feengaben des poetischen Genius waren sein, und er bewährte und enthüllte ihren Besitz bis zu einer Höhe, die das non plus ultra eines Dichtergeistes scheinen könnte, wenn nicht von dem seinen die Rede wäre; wenn er nicht dadurch, daß er vom Don Karlos bis zur Braut von Messina auf einem andern, abgeänderten Wege den höchsten Strebepunkt des Trauerspieles suchte, und, erst im Tell mit sich darüber einig, zum frühern zurückkehrend, unserer Verehrung und Anerkennung seiner Talente eine noch größere Ansicht seines dramatischen Genius eröffnet und zu den Erwartungen einer noch vollendeteren Reife desselben berechtigt hätte.

Es kann nehmlich einem aufmerksamen Beobachter nicht entgangen seyn, daß der Mann unsere Verehrung und Liebe, seit er mit Don Karlos aus dem Jugendalter seines aufkeimenden Genies einen wahrhaften Riesenschritt in der Zeugungsperiode desselben that, in den diesem folgenden Erzeugnissen seiner dramatischen Muse von seiner eigenthümlichen Genialität, seines Geistes eigentlicher Selbstheit abwich, und, einem andern Genius nachstrebend, auf einen anderen Weg hingeleitet, eine fremdartige Natur in sich hinübertrug, die er zwar seiner urthümlichen einverleibte, doch immer sich anbildete und so nicht mehr das ihm inwohnende Ideal von dramatischer Art und Kunst, das Don Karlos uns, wie in einem Spiegel, vorhielt, verfolgte: Die Darstellung der freien, in sich selbst wirkenden menschlichen Natur, des Kampfes mit Leidenschaften und eines Kampfes aus eigenem Willen, in und durch sich selbst, siegend oder fallend. Der schauerliche Geist der alten Tragödie:

— — — „Das große, gigantische Schicksal,
Welches den Menschen zermalmt, wenn es den Menschen
erhebt,“

ergriff seine Phantasie, bemächtigte sich ihrer überwältigend, und verdrängte jenes, eigentlich seinen Genius aussprechende, Ideal.

Durch Shakespeare's Riesengenius entzündet, betrat Schiller auch in Don Karlos des Britten Bahn, aber selbstständig, ein dem brittischen Genius verwandter, nicht mehr, wie in seinen frühern Versuchen, von ihm beherrschter, nur ihm nachahmender Dichtergeist. Der Shakespearesche Götterfunken hatte ihm nur gedient, den eigenen anzufachen und des großen Britten hohe Gestaltungen ihn nur begeistert, damit er seine eigene Schöpferkraft fühle, und durch sie den Gebilden seines Genius Leben und Daseyn gebe. So weissagte uns sein Philipp, sein Großinquisitor, sein Posa.

In einem ganz andern Geiste schuf er seinen Wallenstein, seine Maria Stuart. Mit ihnen begannen seine Opfer am Altare des griechisch-tragischen Genius, seine ersten Schicksalshelden traten auf. Klar und in die Augen springend sind Wallenstein und Maria Opfer des Fatums, sie werden von ihm in ihre Schuld hineingestoßen, und fallen, weil sie sollen. Dem einen lügen seine Sterne; die andere schlägt er mit der Geistesblindheit, Schutz bei ihrer größten Feindinn zu suchen, und so sich um Krone, Freiheit und Leben zu bringen.

Indeß ist — ich muß es hier wiederholen — nichts undramatischer, als ein tragischer Held unter der eisernen Hand des Schicksales. Je zermalmender sie auf ihm ruht, je zwingherrischer sie ihn zerdrückt, je gewaltsamer sie ihn in Verbrechen stürzt, und je unbarmherziger sie ihn darum abschlachtet, desto unpoetischer wird das Schauspiel, das sie uns mit ihm vorführt. Verdammt zur Schuld von einer blinden Obermacht, wie kann daraus eine Erhebung hervorgehen? nur Erniedrigung, Entadelung der menschlichen Natur können wir gewahren und der Anblick einer solchen Entweihung nur mit Bitterkeit und Abscheu erfüllen. Diesen grellen Anblick ersparte uns jedoch Schiller in seinem Wallenstein. Er schilderte ihn im Kampfe mit sich selbst, setzte ihn durch den Trieb der Gegenwirkung bei der auf ihn eindringenden Gefahr in den Stand der Selbstthätigkeit und gab ihm so einen Theil der tragischen Würde,

die unerläßlich für unsre Theilnahme an dem uns vorgeführten Helden ist.

In der Maria hingegen steht der Glaube an ein unvermeidliches Schicksal und die gebietende Unterwerfung in dasselbe mit der gebotenen blinden Gläubigkeit des Katholizismus in einer so genauen Verwandtschaft, daß seine Verchristlichung in einem Charakter, wie uns der Dichter mit seiner Heldinn geben wollte, sich dem Darsteller nothwendig aufdringen mußte, da diese Verchristlichung dem vorzuführenden Fatumscharakter ein neues Kolorit und eine poetische Sublimität aneignete; die Phantasie zu übersinnlichen Regionen erhebend, uns in den Wirkungen des Glaubens auf seiner Heldinn Ergebung, die ihr aufgeladene Schuld gewissermaßen vergütigte und die eherne Hand des Schicksals milder auf sie fallen ließ, da es sein Opfer durch die Glorie der Märtyrerkrone über den Schmerz erhob, mit dem es sank.

Dieser Glaubenstriumph über Schmach, Erniedrigung und die Schrekken des Todes, und der aus ihm geborne Märtyrerenthusiasmus; diese Heiligenglorie, mit der die catholische Kirche, die durch sie entsündigte, los- und seliggesprochene Maria schmückte, kurz, die poetische Blendung, die der Dichter durch den Katholizismus auf seinen Fatumscharakter warf, zog ihn bald zu einer weiteren dramatischen Benutzung dieses Romantisch-Poetischen hin, und ließ ihn eine neue Ansicht zur modernen Ausbildung der altgriechischen Schicksalswaltung finden. Ein noch umfassenderes, phantasiereicheres Gebiet bot ihm dazu, wie er glaubte, die catholische Wunderwelt. Das Fatum in einer Heiligen dieser Kirche verpersönlicht, Ereignisse gebietend, leitend, und durch eine von ihr begeisterte Auserwählte handelnd, schien ihm ein glückliches Bindungsmittel zwischen der antiken tragischen Ansicht und der modernen Romantik. So entstand Johanna von Orleans.

Durch eine übernatürliche Einwirkung geregt und getrieben erschien Johanna vor uns, als das Werkzeug einer unsichtbaren Obermacht, auf ihr Gebot handelnd, der Nothwendigkeit gehorchend, ein gerechtes Opfer fallend, und so eine recht eigentliche Schicksalsheldinn, nur eine verchristlichte. Was geschieht, sie verrichtet es nicht, sondern die sie leitende unsichtbare Hand; nicht sie bereitet sich, was ihr begegnet, sondern das sie prüfende, läuternde,

in der Jungfrau Maria verpersönlichte Fatum. Das Fatum allein schürzt und löst den Knoten der dargestellten Handlung.

Eine völlige Schicksalsfabel, wie schon früher angewinkt worden, liegt der Braut von Messina zum Grunde. In ihr herrscht strenger und lastender, als in Wallenstein, Maria und Johanna, die eiserne Nothwendigkeit. Alles geschieht unvermeidlich, die Helden sind nichts, als blinde Vollstrekker eines obern Willens; schlechthin unwillkührlich eilt jeder seinem Verderben zu, und das ganze Ereigniß ist bis zu seiner blutigen Entwikkelung mit einem schauerlich-mystischen Schleier bedeckt.

Daß diese Fatumsansicht, und die Meinung, daß sie die höchstpoetischste Idee der tragischen Kunst sei, eine Verirrung war, daß Schiller sie selbst dafür erkannte, hat sein Wilhelm Tell hinlänglich entschieden. In ihm gewann er sich sich selbst wieder zurück; sein ursprünglicher Genius, seine alte, freie Thätigkeit offenbarte sich in ihm wieder, erhob sich zu der Reife, die uns in seinen nächsten Hervorbringungen seine höchste Vollendung und in sich selbst Abgeschlossenheit erahnen ließen.

Sie sind unerfüllt geblieben, diese schönen Hoffnungen. Wohl dürfen wir, tief trauernd, es beklagen. Ach! auch, wie er uns verließ, läßt er in unserer dramatischen Literatur eine Lükke zurück, die nicht wieder ausgefüllt ward. Leb' er dann in unsrer dankbaren Erinnerung unverbrüchlich fort! Mir vergönne man diese Entwikkelungen mit der Trauerrede zu beschließen, die, von mir gedichtet, zur Feier seines Todes auf dem Hamburger Theater gesprochen wurde.

Der Frühling haucht aus jungen Blüthenzweigen,
Es drängt im Hain sich Laub an Laub hervor;
Und weit umher, aus tausend Kelchen steigen,
Wie leicht Gewölk, der Blumen Düft' empor;
Den Quell, den Bach umtanzt der Elfen Reigen,
Von Melodie gefesselt, lauscht das Ohr
Des Wanderers, im süßen Schau'n verloren,
Steht er entzückt, und glaubt sich neu geboren.

Es regt sein Herz ein wunderſel'ges Sehnen,
Der Himmel sinkt in seine Brust herab;
Ihm sagt der Lenz: „es ist kein Traum, kein Wähnen,
Zum höhern Seyn reift uns der Tod, das Grab;"
Und nur des Danks, der Freude trunkne Thränen
Küßt Zefirs Hauch von seinen Wangen ab.

„Ja, jauchzt er laut: „was auch das Grab verschlinge,
„Einst regt der Staub des neuen Lebens Schwinge.“

O habe Dank, des schönen Glaubens Bothe,
Dank, holder Lenz, der diesen Trost uns bringt!
Du gleichst dem Licht' in frühem Morgenrothe,
Der aus der Nacht, ein Strahl des Tages, dringt —
Auch Er, auch Er, der hochverehrte Todte,
Ach! dessen Urn' ein Trauerflor umschlingt,
Um dessen Grab laut unsre Klagen tönen,
Auch Er reift fort in seines Geistes Schönen.

Im Blüthenduft', umtönt von Nachtigallen,
Entschwang sein Geist der Erde Frühling sich;
Hehr schwebt er auf, und Engelharfen hallen,
Des Himmels Lenz begrüßt ihn feierlich;
Und rein're Düft' aus rein'ren Kelchen wallen
Auf ihn herab — des Staubes Hüll' entwich —
Sie schmiegen sich, entkeimt der reichern Fülle
Des höhern Lichts, um ihn, als neue Hülle.

Es drängen sich, den Hohen zu empfangen,
Der Vorwelt große Geister um ihn her;
Der Strahlenschmuck, in dem sie leuchtend prangen,
Er wird auch ihm, und glänzend steht auch Er,
Verklärten Blick, mit hocherglühten Wangen.
Nicht Ahnung mehr, Erfüllung um sich her,
Sieht freudig er den Inhalt seiner Lieder,
Und, Hoffnung, dich, als schöne Wahrheit, wieder.

Wir aber, noch des Erdenlebens Schwächen,
Der Welt des Wahns, der Träume nicht entrückt,
Stehn trauernd da, — des Schmerzes Thränen brechen
Aus unserm Aug' — ach! auf sein Grab gebückt!
Es bebt mein Mund, den Namen auszusprechen,
Der jenes Grab, der jene Urne schmückt!
Nur schmerzlicher heißt er die Wunde bluten,
Zu viel nennt er des Schönen und des Guten.

Ich nenn' ihn nicht — ihn nennen laut die Zähren,
Die der Geschiedn' aus jedem Auge preßt;
Wer von uns schied, was wir mit ihm entbehren,
Verkündet rings, zeugt rings ein Trauerfest.
Ach! jeder senkt den grambeladnen, schweren,
Umwölkten Blick. Des Lenzes lauer West
Trägt Klagelaut aus Deutschlands fernsten Gauen
Hin auf sein Grab, das Lieb' und Schmerz bethauen.

Wer wird, wie Er, die Leier wieder schlagen
Mit seinem Zauber, seiner Geisteskraft,
Ihm gleich den Flug in's Land der Dichtung tragen,
Nie, seit er reift', im Adlerschwung' erschlafft?
So hohen Sinn in Bild und Fabel tragen,
So tief erschöpfen Kunst und Leidenschaft?
So neu und kühn der Vorwelt Hochgestalten
Aus grauer Zeit vor unserm Blikk' entfalten?

Wer schöpft, wie Er, sich aus der Hippokrene
Begeisterung, so lauter und so rein?
Wer wird, wie Er, so Meister jeder Szene
Der Darstellung, der Kunst der Bühne seyn?
Wen wieder so zum Günstling Melpomene
Mit allen Gaben hehrer Täuschung weihn?
Ach, was Er gab, wird Keiner wiedergeben,
Er wird nur fort in seinen Werken leben.

Es ruht erstarrt die Meisterhand im Grabe,
Die uns so treu des Lebens Spiegel wies,
Die schöpferisch, wie mit des Zaubers Stabe,
Bertha von Brunek, Thekla werden hieß;
Vergangenheit, entwinkt dem alten Grabe,
Wie Gegenwart, sich uns enthüllen ließ;
Don Karlos Mord, Maria's Dulderkrone,
Durch Wilhelm Tell die Freiheit auf dem Throne.

Gerechter Schmerz, den keine Worte sprechen,
Verweine dich an seinem Grabe dann!
Und du, entrückt des Erdenlebens Schwächen,
Vergieb dem Schmerz, der sich nicht zähmen kann;
Die Thränen, die aus unsern Augen brechen,
Nimm sie, als Zoll wehmüth'gen Dankes, an!
Des Danks, der nie — gilt uns die Kunst der Musen —
Verstummen wird in eines Deutschen Busen.

Sieh! leiser schon entfließt der Strom der Thränen,
Gestärkter streu'n wir Blumen auf dein Grab;
Es regt das Herz ein wundersel'ges Sehnen,
Die Hoffnung sinkt in unsre Brust herab;
Uns sagt der Lenz: „es ist kein Traum, kein Wähnen,
Der Tod streift nur des Staubes Hülle ab;"
Laut jauchzen wir: „was auch das Grab verschlinge,
Einst regt den Staub des neuen Lebens Schwinge."

Noten zum Texte.

I.

Ueber die mimische Darstellung der Königinn Elisabeth in dem Trauerspiele Maria Stuart: zu Seite 55.

Die mimisch-plastische Kunst der Zeit, die, statt, darzustellen, nur zur Schau stellt; statt, psychologisch zu enthüllen, nur handthiert, statt, die Geberde zur Deuterin des Auszusprechenden zu machen, nur mit Stellungen und Faltenwurfe verkehrt, und, statt, der Leidenschaft und Empfindung den ihr eigenthümlichen Laut und Ton zu geben, nur Wörter und Sylben zuzählt; statt der Person des Dichters, nur die Person des Schauspielers vorführt, und so des Dichters Schöpfung nicht rein wiedergiebt, sondern parodirt, macht nun vollends Schillers hier und da zu schroff gehaltene Charakteristik der Elisabeth zu einer höchst abstoßenden Gestaltung. Auf Stelzen daher schreitend, wie die tragischen Königinnen der alten Staatsakzionen, den einen Fuß auf die Spitze gestellt, den rechten Arm, wie den Zepter handhabend, den linken in die Seite gepreßt, den Kopf in der Höhe, als wollten sie mit ihrem Scheitel die Sterne berühren, pflanzen ihre Repräsentantinnen sich vor uns hin; spreizen und rekken sich, und verpomphaften Stolz, Selbstgefälligkeit und Eitelkeit zur Majestäts-Zerrbildnerei. Wann und wo hat je die Königswürde, wenn sie nicht vom Haus' aus ein Zerrbild war, sich so zur Schau getragen? Aber was fragt die mimisch-plastische Kunst nach Wahrheit und Natur? Ihr gnügt Komödianterei, theatralisches sich kundgeben. Sie kratzt von dem Spiegel des Lebens das Quecksilber weg, und giebt uns so, statt reiner Zurückstrahlungen, nur Dunstgebilde. Das ist freilich leichter, als das Erfassen psychologischer Wahrheit. Dazu bedarf es keines Studiums des menschlichen Herzens,

keines Eindringens in den Geist des Dichters; das läßt sich auswendig lernen, wie das Einmaleins. Daher kommt es denn auch, daß alle Jünger dieser Schule völlig ein und dasselbe Wesen treiben, immer dieselben Personen sind, sie mögen auftreten in welcher Rolle es auch sei; daß wir immer nur ihr Ich sehen, nie das uns vorzustellende; daß wir immer nur Frau X zu Tauris, nirgend die Iphigenia erblikken, daß Maria Stuart, die Braut von Messina, die Johanna von Orleans, das veränderte Kostüme abgerechnet, nie etwas andres sind, als die verkleidete Frau Ypsilon oder das Fräulein Z. Die große Kunst, uns die Bühne vergessen zu machen, uns in die Wirklichkeit hinein zu täuschen, ist für sie eine terra incognita, das gelobte Land, das ihre Intelligenz höchstens in der Ferne sieht, aber nie hineinkommt. Anders, als diese neumodischen tragischen Prinzessinnen, wird eine Künstlerinn der ältern, gediegnern Schule, in der eine Katharina Jacquel, eine Nouseul, eine Starkin *) glänzten, den Charakter der Elisabeth auffassen, sie wird mildern, wo der Dichter zu scharf zeichnete, den Majestätsprunk in Majestätswürde verwandeln, und ohne zu verschönen, was nicht verschönt werden kann, doch das zurückstoßende mäßigen und sänftigen. Sie wird, wo es sich nur irgend thun läßt, die Majestät der geschichtlichen Elisabeth mehr ans Licht stellen, und besonders die grelle Szene mit der Maria, leiseren Taktes, minder das Zartgefühl beleidigend, gestalten; kurz, den großen Dichter dadurch ehren, daß sie mit Maaß und Zielhalten die Härten seines Charaktergemäldes zu verwischen strebt.

*) Die beiden ersten, ehemals Zierden des Wiener Hoftheaters, die letzte der Schmuck der Hamburger Bühne unter Schröders Leitung.

II.

Schicksalsidee, Chor: zu Seite 94. Bescheidne Erwiederung der bescheidenen Zweifel eines Ungenannten in der Berliner Schnellpost, Januar 1827 Nr. 1 und 2 gegen meine Ansichten der altgriechischen Schicksalsidee.

Der Erinnerer ist mit mir darüber eins, daß unser religiöser Glaube sich mit jener Idee, nur in gewisser Hinsicht, und nur, wenn ihr eine veredelte, höhere Weltansicht zu Grunde liegt, vereinbaren lasse; setzt aber dann hinzu: „indeß steht diese Idee, wie sie von den griechischen Tragikern gebraucht wird — und nur von dieser poetischen Schicksalsidee kann hier die Rede seyn — dem Christenthume bei weitem nicht so fern. — — Dem griechischen, von den so gern über die Meinungen herrschenden Priesterkasten gebotenen Volksglauben mag der Glaube an die unbedingte Herrschaft der unbedingten Ananka (und in so fern ist sie dem Volksglauben nach unbedingt, als ihr, ebenfalls nach dem Volksglauben, selbst die Götter, selbst Zeus unterworfen sind) als würdig der geheimnißvollen Macht, die über die Schicksale der Menschen gebietet, allerdings eigen gewesen seyn; aber in der auf höhere Ansicht des Menschen und einer geläuterten Idee von seiner Natur gegründeten Tragödie der alten Griechen ist es nicht die Ananka, nicht die eiserne Nothwendigkeit, nicht die Willkühr, die den Menschen verdirbt; es ist die vergeltende, strafende Nemesis; es ist die frevelnde Willkühr des Menschen selbst, die ihn verdirbt.“

„Die griechische Tragödie, fährt er fort, versinnlicht den Kampf menschlicher Leidenschaften unter der höchsten Macht, dem Willen des Schicksales, den Kampf zwischen dem endlichen, äußern Daseyn und der unendlichen innern Anlage. Aus Dissonanzen sagt Herder in der Adrastea steigt die höhere Konsonanz in der griechischen Tragödie hervor. Aber in jenem Kampfe zwischen der innern Freiheit und der äußern Nothwendigkeit ist der Mensch nicht der Sklav der blinden Willkühr des Schicksals, sondern frei, nur ein Sklav seiner Leidenschaften, der Schwachheit seiner menschlichen Natur, kämpft er gegen die Macht, die über ihn gebietet, die, wenn seine menschliche Natur ihn zu Irrthümern,

zu Freveln treibt, strafend und vergeltend, und, seinen freveln Troz rächend, ihn erfaßt. So verfällt er nicht der blinden Willkühr eiserner Nothwendigkeit, sondern der seiner eigenen Willkühr, der auch die leiseste Schuld strafenden Nemesis. Und diese rein menschliche, ächt griechische Idee von Freiheit, Kampf, Frevel und Untergang wäre nicht tragisch?"

Das ist sie, erwiedr' ich, allerdings, aber ob ächt griechisch, das heißt, allgemein bestimmt und unbestreitbar von den griechischen Tragikern in ihren Schicksalsdramen ausgesprochen? Ich gestehe, daß ich das bezweifle, und befürchte, sie sey ihnen von ihren poetischen Ausdeutern mehr untergelegt, als wirklich in ihnen vorwaltend. Meine Zweifel zu begründen, beruf' ich mich auf die unstreitig tragischste aller Schicksalstragödien des Alterthumes, den Oedip. König Lagos, durch einen Orakelspruch unterrichtet, daß ein mit der Jokaste erzeugter Sohn ihn erschlagen werde, läßt, das Verbrechen des Vatermordes zu hindern, diesen Sohn die Füße durchstechen, ihn auf den Kithäron bringen, wo ihn ein Hirt findet, der ihn zum Könige, Polybos, nach Korinth bringt. Der Fündling erhält, seiner geschwollenen Füße wegen, den Namen Oedipos. Den thatenlustigen Jüngling drückt die Dunkelheit seiner Geburt; sich darüber Licht zu verschaffen, befragt er das delphische Orakel um seine Abstammung. Ihm wird die Antwort: er werde seinen Vater erschlagen. Den Ausspruch auf seinen Pflegvater, Polybos, beziehend, kehrt er nicht nach Korinth zurück; geht nach Theben, trifft in einem Hohlwege auf Lagos, der gleichfalls das delphische Orakel befragen will, geräth, da er dem Wagen des Königes nicht ausweichen will, in einen Wortstreit, von dem in ein Handgemenge, und erschlägt den Lagos, ohne zu ahnen: es sey sein Vater. Die Sphinx bringt durch ihr nicht aufzulösendes Räthsel großes Verderben über Theben. Kreon, König und Jokaste's Bruder, verspricht dem, der der Sphinx Räthsel lösen wird, Jokastes Hand und die Herrschaft von Theben. Oedip löst es, die Sphinx stürzt sich vom Felsen, das Land ist befreit; er erhält den versprochnen Preis und heirathet unwissend seine Mutter. Er regiert zwanzig Jahre in Ruhe. Dann brechen schwere Unglücksfälle über ihn und das Reich ein. Das Orakel wird darüber zu Rathe gezogen, das unglückliche Geheimniß kommt an das Tageslicht.

Jokaste erhängt sich, Oedip blendet sich und wird aus Theben vertrieben, flüchtet mit seiner Tochter, Antigone, nach Kolonos, setzt sich in dem Haine der Eumeniden nieder. Theseus nimmt ihn liebreich auf, er überlebt aber sein Unglück nicht lange.

Was haben wir nun hier, als eine reine Fatumsfabel nach orthodoxem griechischen Glauben? Wo sind hier die willkührlichen Irrthümer, die den Oedip zu Freveln treiben, in denen ihn die Nemesis strafend und rächend erfaßt? Unwissend, also schuldlos wird er zum Vatermörder, zum Blutschänder. Er stürzt sogar, dem ersten entgehen wollend, in die ungeheure That. Dennoch büßt er für unwillkührliche Verbrechen, blos, weil es sein blindes Fatum so will. Der eisernen Nothwendigkeit Opfer wird er, nicht das der vergeltenden Nemesis.

Aber selbst, meines Gegners Behauptung von der höhern, poetischern Ansicht des Schicksales der griechischen Tragiker zugestanden, bleibt sie für uns, für unsern Glauben undramatisch wirksam. Wir sehen in der vergeltenden Nemesis doch immer eine Gottheit, die Rache ausübt. Aber unser Gott ist kein Gott der Rache. Die Folgen unserer Frevel nur sind ihre Rächer, unsre Schuld verrichtet das Richteramt über uns, nicht — denn Zorn ist eine Leidenschaft — die zürnende Gottheit. So wird dann auch bestehen, was ich angedeutet habe: „Selbst, wenn wir zugestehen, daß der Kampf mit dem Schicksale ein großes, würdiges Schauspiel sey, so kann es das nur dann, wenn es auch in seinen dunkeln Fügungen ein weise leitender Wille ist, der die Kraft des Dulders nur übt, sie desto herrlicher zu entwikkeln und selbst im Unterliegen zu verklären, dann aber wird das Schicksal rein christlich, zur Fügung, zur Veranstaltung einer obwaltenden Vorsehung, die alles zum Besten lenkt.

Was mein Gegner über den Chor sagt, ist ganz meine Ansicht, ich verwerfe also, wie er, den Schillerschen Chor, als ungriechisch. Wenn er aber hinzufügt: „Der Grundbestandtheil der griechischen Tragödie war die Darstellung der Fabel, außerordentlicher Handlungen und Situazionen, nicht aber der Charaktere", so liegt ja in der Behandlung des Geschichtstoffes von selbst auch die Darstellung der von ihm ausgehenden Charaktere. Wie hätte ohne diese ihre Tragödie Drama seyn, oder dramatisch

interessiren können? Was macht denn ihre Dichtungen zu bleibenden Musterwerken, als die charakteristische Bezeichnung der in ihnen handelnden Personen? Sind denn Oedip, Orest, Clytemnestra, Elektra, Antigone leere Personenerscheinungen, ohne charakteristische Eigenthümlichkeit? doch wohl nicht.

Dies meinem bescheidenen Erinnerer zur Vertheidigung und Rechtfertigung meiner Behauptungen. Ich freue mich, in ihm einmal einem Kunstrichter zu begegnen, der besonnen und ruhig prüft und anspruchlos und gehalten seine Prüfungen mittheilt. Von einem ganz andern Schlage ist der größte Theil der zur Zeit hausirenden Urtheilssprecher. Ich darf sie wohl die Hausirenden nennen, denn sie treiben mit der Kritik einen wahren Trödelhandel, besonders die sogenannten Dramaturgen. Man lese nur die Theaterberichte unserer Tageblätter, wie selten läßt sich in ihnen eine gediegene tiefschöpfende Stimme hören! Keckes in den Tag hinein Behaupten, dreiste Machtsprüche, übermüthiges Herabwürdigen alles dessen, was nicht aus ihrer Schule stammt; vornehmes Verkaufen des schon längst Gesagten, als etwas ganz Neues, von ihnen Ausgegangenes; Behauptungen, ohne Erweis und Bestand als ausgemachte Wahrheit, in die Welt hineingeschrieben; Radotage für Raisonnement gebend, und in einem Hoffarthstone, als wären sie die alleinigen Besitzer aller dramaturgischen Weisheit, das sind die charakteristischen Eigenthümlichkeiten ihrer angemaßten kritischen Oberherrlichkeit. Nur zu gut kennen diese Herrn die Masse des gegenwärtigen Publikums. Je ungereimtere Dinge sie ihr weiß machen, je mehr es gegen den gesunden Menschenverstand streitet, desto mehr findet es, weil es wahrhaft neu und unerhört ist, Eingang und Glauben. Da sitzen sie denn auf ihrem delphischen Dreifuße in ihrer kritischen päpstlichen Unfehlbarkeit, und ihre Jünger rufen ein gläubiges Amen! Indeß giebt es doch noch Leute, die nicht blind glauben, sondern prüfen, und eben so fehlt es nicht an Richtern der Kunst, die in das Allerheiligste derselben eingedrungen, unbestechlich von Schule und Parthei, nur das Wahre und Rechte an das Licht fördern. Das muß uns trösten, so wie die Erfahrung, daß kein Götzendienst lange besteht und so auch der Tanz um das goldene Kalb des Zeitgeschmacks und des Zeitglaubens ein Ende nehmen und das Rechte und

Wahre wieder Sieg gewinnen wird. Uebrigens ist in diesem Geständnisse von keiner Beziehung auf Personen die Rede, es gilt nur dem Unheile, wie es da liegt, weit davon entfernt, irgend einem Individuo den Fehdehandschuh hinwerfen zu wollen.

Berichtigungen.

Seite 10, Zeile 21 ist zu lesen, statt in ihr: in ihm.
= 13, = 14 in diesem Menschen. Ebenda Zeile 16, statt in: und.
= 33, dritter Absatz, Zeile 7 muß nach Piccolomini ein Komma stehen.
= 45, Zeile 18 gleichfalls ein Komma, nach dem Worte Laster.
= 52, = 5 ist zu lesen statt, Meisterbild: Musterbild.
= 56, dritter Absatz, Zeile 7, statt könnt' er: konnt' er.
= 87, Zeile 28 statt undankbar: undenkbar.
= 90, = 21 lies das tel est notre plaisir, so auch in der 17. Zeile, statt geben: gaben.
= 94, zweiter Absatz, ist Zeile 8 nach Brüder ein Punktum zu setzen.
= 96, zweiter Absatz, Z. 24: Klang= und Schallgaukelei.
= 102, Zeile 9 ist zu lesen: erhält seinen Tell u. s. w. Das Punktum nach Tell bleibt weg.
= 105, = 2 statt Wirklichkeit: Würdigkeit.
= 107, = 5 lies: nur diesen.
= 108, dritter Absatz, Z. 9: aber rüstig, Z. 10: Menschenwerthes, mit Weglassung des Kommas.
= 116, dritter Absatz, Zeile 2, statt Staue: Sturm.
= 120, zweiter = = 4, statt Faden, Feder.
= 127, vierte Stanze, = 5, statt Blick: Blick's.

Oberm.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Schink, Johann Friedrich,

Friedrich Schillers Don Karlos, Wallenstein, Maria Stuart, die Jungfrau von Orleans, die Braut von Messina und Wilhelm Tell, ästhetisch, kritisch und psychologisch entwickelt

Dresden u.a. 1827

P.o.germ. 1275 y
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10119228-6